وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

أوراقٌ من دفتر الرُّوح

مجموعُ بحوثٍ ودراساتٍ ومحاضراتٍ ومقالاتٍ
ومقدّماتٍ و مراجعاتِ كتب وحوارات في
آدابِ العرب والإنكليز والفُرس وثقافتهم



أعدّها على امتداد ثلاثين عاماً

أ. د. عيسى علي العاكوب

الكتاب الثاني

أوراقٌ من دفتر الرُّوح

الكتابُ الثّاني

أوراقٌ من دفتر الرُّوح

مجموعُ بحوثٍ ودراساتٍ ومحاضراتٍ ومقالاتٍ
ومقدّماتٍ ومراجعاتِ كتب وحوارات
في آدابِ العرب والإنكليز والفُرْس وثقافتهم

أعدّها على امتداد ثلاثين عامًا

أ. د. عيسى علي العاكوب

الكتابُ الثّاني

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١٢م

أوراق من دفتر الروح: مجموع بحوث ودراسات ومحاضرات ومقالات.../
إعداد عيسى علي العاكوب .- دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب،
٢٠١٢ .- ج٢ (ص ٧١٧-١٣٨٠ ص)؛ ٢٥ سم.

١- ٠٨١ ع ا ك أ ٢- العنوان ٣- العاكوب

مكتبة الأسد

ثالثًا

أوراقُ دراساتٍ نقديّة تطبيقيّة



أَهُو الحبُّ الذي يفجِّر ينابيعَ الفنّ:
قراءة في قصيدة للشّاعر الإماراتي سيف المرّيّ

سبقَ لكاتب هذا المقال أن قدّم قراءةً متواضعةً لقصيدةٍ من قصائد الشّاعر الإماراتي سيفُ المرّيّ، وقد نشرتْها مجلّةُ «المنتدى» مشكورةً في عددٍ من أعدادها. وقد تراءى سيفُ المرّيّ في تلك القصيدة رمزًا شعريًّا مرموقًا بين شعراء الإمارات. لكنّ المفاجأةَ كانت كبيرةً ـ على المستوى الشخصيّ على الأقلّ ـ حين قُيِّض لي أن أشهدَ الشاعرَ عبر «التلفاز» يُنشِد قصيدتَه «يومَ الحصاد» بمناسبة الاحتفال السّنوي السّابع لجائزة راشد للتفوّق العِلْميّ، في مدينة دُبَيّ، مساءَ الأربعاء، في الثّامن والعشرين من ديسمبر ١٩٩٤م، بحضور الفريق أوّل سموّ الشيخ محمّد بن راشد آل مكتوم، وزير دفاع الإمارات، وعدد من أهل الشأن والمواطنين في هذه البلاد.

وأقولُ «المفاجأة»؛ لأنّ قصيدة سيف المرّيّ هذه تمثّل سَبْقًا كبيرًا في ديوان الشّعْر الإماراتي الحديث، لأسبابٍ يُخيَّل إلينا أنّ الدّرْس المتأنّي سيكشف عن شيء منها؛ وإن ظلّ كثير منها عصِيًّا على الكشْف، لأسبابٍ تتصل بطبيعة الفنّ الشّعريّ وطبيعة تلقّيه.

ولكي لا نبدو كمَنْ يرجم بالغيب، نبادر إلى إثبات القصيدة، كما نشرتها الاتّحاد الأسبوعيّة، ص ٩ ـ الخميس ٢٩ ديسمبر ١٩٩٤م.

يـا راويـاتِ الـدّهرِ دونَـكِ فـانظُري ... تاريخَنـا الزّاهـي بمَجْـدِ الأعـصُرِ

قـد كـاد لمّـا شـعّ وهْـجُ ضـيائه ... يمحـو سـوادَ الحِـبْر بـين الأسـطُرِ

ويَـضوعُ مـن صـفحاتِ أسفارِ العُـلا ... عبَـقُ الفتـوحِ مـضمّخًا بـالعنبرِ

أتُـرى الـسُّلافةَ كـان رَجْـعُ حـديثِهمْ ... شُـجّتْ عـلى بَـرَدٍ بـماءِ الكـوثَرِ

أَمْ روضـةٌ أُنُفًـا أصـابَ بهـا الحَيَـا ... نَـوْرَ الخزامـى في ربيـعٍ مزهِـرِ

صاغتْ بهـا أيـدي الـسّحابِ قلائـدًا ... خُـضرًا مرصّـعةً بـوَرْدٍ أحمـرِ

وتبـسّمتْ أزهارُهـا عـن لؤلـؤ ... كـسَبتْه مِـنْ دمـعِ الـسّحابِ المطِـرِ

وسرى بجِنْحِ اللّيـلِ مـنْ وتَـرِ الـدّجى ... عَـزْفُ المثـاني بالغِنـاءِ المـسْكِرِ

فـإذا الأثـيرُ يتيـهُ زَهْـوًا أنّـه ... نقَـلَ الحـديثَ إلى الـسُّها والمـشْتري

في ليلَـةٍ عِطْريّـةٍ دُرّيّـةٍ ... زَهْـراءَ لوّنهـا الـشّعاعُ بمُـسْفِرِ

بـدَتِ الـسّماءُ بهـا سُرادقَ فِـضّةٍ ... وبـدا الـضّياءُ بهـا صَـوارِمَ جـوهَرِ

وإذا النّجـومُ مُـشيحةٌ وكأنّهـا ... مبهـورةٌ بحـديثِ عِـزّ مـدْبِرِ

عَـنْ أمّـةٍ عربيّـة بدَوِيّـةٍ ... أمّيّـةٍ شَرُفَـتْ بخـير مبـشّرِ

شرُفَـتْ بأحمـدَ هاديًـا ومعلّمًـا ... وكتابِـهِ الـدّاعي لـنهْجٍ مُبـصِرِ

يـدعو إلى التفكـيرِ محترِمًـا لـهُ ... نَهجًـا فلَـمْ يحجُـرْ ولم يتحجّـرِ

ويحـرِّرُ الإنـسانَ مـن أغلالِـه ... بـشَريعةٍ سَـمْحاءَ للمتـدبّرِ

حَرْبًـا عـلى أهْـلِ الجهالـةِ داعِيًـا ... أهـلَ النُّهـى لتبـصّرٍ وتفكّـرِ

لا جَـبْرَ فيـه فكلُّنـا متخـيّرٌ ... فـانظرْ إلى نُـورِ الحقيقـة واختَـرِ

بـالعِلْمِ كُنّـا أمّـةً مرهوبـةً ... بالنّـابغينَ وبالهـدى المتحـضّرِ

نحنُ الهداةُ ونحن مَنْ قد كسّروا … كِسْرى وهدّوا ركنَ دولةِ قيصَرِ
بمواكبِ الأبطالِ تَترى كلّما … نجْمٌ خَبا جادتْ بنَجْمٍ أزهَرِ
في حِينِ أوروبّا تغطُّ بنومِها … محرومةً مِنْ أيّ نُورٍ مبصِرِ
مشلولةَ التفكيرِ مُثْقلَةَ الخُطى … في جنْحِ ليلٍ بالجهالةِ مقْفِرِ
والدّهرُ لا ينفكُّ عن عاداتِه … دَوْمًا يُغيرُ بِصَرْفِهِ المتغيِّرِ
فإذا بأعظمِ أمّةٍ قد أُخْرِجتْ … للنّاسِ، خلْفَ النّاسِ بَعْدَ تصدُّرِ
ما تَمضي عنها النّائباتُ بزَعْزَعٍ … حتّى تعودَ العائداتُ بصَرْصَرِ
ذُقْنا مِنَ الجهْلِ الهوانَ ورابَنا … غَدْرُ الزّمانِ بظُلْمِهِ المتكرّرِ
والعِزُّ إمّا في سِنانِ يَراعةٍ … كتبتْ، وإمّا في سِنانِ السّمهري
والعِزُّ في العِلْمِ الذي مَنْ نالَه … خضعتْ له الدّنيا ليَوْمِ المحشَرِ
هُوَ عِصْمةٌ وهِدايةٌ وكِفايةٌ … وبه الملاذُ لتائهٍ ولمعْسِرِ
يا أيّها العُلَماءُ أربابَ النُّهى … نلتمْ وِسامَ العِلْمِ أسمى مفخَرِ
ولعِظَمِ ما نلتُمْ يكرَّمُ سعيُكمْ … شرَفًا براشِدِ ذي المقامِ الأشْهَرِ
مَنْ نرتجي أنّ الجِنانَ محلُّهُ … بينَ الخمائلِ في النّعيمِ الأكبَرِ
في حيثُ لا نَصَبٌ ولا وَصَبٌ ولا … صَخَبٌ ولا تَعَبٌ وصَلْتَ فأبْشِرِ
في جنّةِ الفِرْدَوسِ، أكرِمْ منزِلًا … فيها لمحمودِ الصّفاتِ مظفَّرِ
والسّلْسبيلُ العَذْبُ يجري حولَه … في عِزّ مُلْكٍ سُنْدُسيٍّ أخضَرِ
ما كانَ راشِدُ واحِدًا في أمّةٍ … بَلْ كانَ راشِدُ أمّةً في معشَرِ
في يومِه هذا الذي هُوَ يومُكمْ … كونُوا له نِعْمَ الفُروعُ لمصْدَرِ

فَلِمثْلِـــهِ وبِمِثْلـــهِ أوطانُنـــا تَـسْمُو إلى عــزِّ الـشّموخِ وتَنْـبري

-١-

يعوِّل سيفُ المرّيّ كثيرًا على التاريخ العربيّ الإسلاميّ، ويقف بأناة عند لحظات الإشراق فيه؛ ولاشكّ في أنّ مثْلَ هذه العودة مَعْلَمُ إحساس بـ«الذّات» الضّاربة الجذور في الأعماق. ومعلومٌ أنّ للذّات امتدادها في تربة الماضي والحاضر. لكنّ ذاتَ الأمّة العربيّة لها خصوصيّة تتفرّد بها، من وجهة ارتباطها بالماضي البعيد، حين صنعتْ هذه الأمّة تاريخَ الإنسانيّة زمنًا طويلًا، وتولّت زمام المبادرة فيه. ويَعِزّ على أيّ عربيّ مسْلِم طبعًا أن يُسْدِل السّتارَ على ما يمكن تسميتُه «الإسهام الحضاريّ لأمتّه»؛ إذ أمْرُ الناس مع ماضيهم كما يقول الشّاعرُ العربيّ:

لــولا الجـــذورُ المطمئنّـــةُ في الثّـــرى مــا كانــتِ الأغــصانُ ترفــعُ هامَهـا

وقد توجّه الشّاعر في مطلع قصيدته إلى «راويات الدّهر»، وسألها أن تتأمّل تاريخَنا الذي ازدهى بمَجْد الأعصر، ومحا ضياؤه ظلمات العهود الحالكة، فكانت الفتوحُ العربيّة الإسلاميّة إيذانًا بروحٍ جديد يسري في أعطاف الإنسانيّة.

و «رَجْعُ حديثِ الأجداد» مما تسعَدُ به النّفسُ الشّاعرة؛ فهو جرَسُ رَكْبِ القافلة، التي تتقدّم على نحوٍ سريع كلّما سمعتْه. وحالُ شاعرِنا هنا تلتقي إلى حدّ بعيد مع شاعر «المجْدِ العربيّ» عمر أبي ريشة. فإذا كان سيفُ المرّيّ يبدأ قصيدتَه بخِطاب « راويات الدّهْر» فإنّ أبا ريشة خاطبَ في موقفٍ مماثل «راوياتِ الزّمان» فقال:

لا تنـــامي يـــا راويـــاتِ الزّمـــانِ فَهْــوَ لــولاكِ موجَــةٌ مــن دُخــانِ

تتــوالى عــصورُه وبهــا مِنْــكِ - ظِــلالٌ طريّــةُ الألـــوانِ

أبـــدًا تبــسِمُ الحيـــاةُ عليهـــا بَـــسْمةَ المطْمـــئنّ للحِـــدْثان

إلى أن يقول:

راويـاتِ الزّمـانِ هَـلْ شـعَرَ الـرَّمْـ ـلُ بـنفْضِ الغُبـارِ عَـنْ أرداني

وهبـوبِ الأجيـالِ في يقظـةِ الذّكْـ ـرى وتهويمـةِ الطّيـوفِ الـرّواني

والحقّ أنّ ثمّة كثيرًا من نِقاط التّلاقي بين الشاعرين؛ ولا غرابةَ في ذلك حين يضع المرءُ في الحِسْبان أنّ المواقفَ المتشابهة تثير فِكَرًا متشابهة، خاصّة عند مَنْ يلتقون في تَطلّعاتهم الحالمة وأشواقِهم العِذاب.

على أنّ ما يبدو خصيصةً لسَيف المرّيّ في هذه القصيدة إنّما هو احتفاؤه بـ «التّصوير»، إلى حدّ يغدو فيه قَصْدًا يقصد إليه الشّاعر. فمِنْ «رَجْع حديث الأجداد» انطلقت ريشةُ سَيف المرّيّ لترسم لنا لوحةً رائعة من لوحات الطبيعة التي أشرك الشّاعرُ كثيرًا من عناصرها في الابتهاج بذِكْرى «المجْد العربيّ»:

أتُـرى الـسُّلافةَ كـان رَجْـعُ حـديثِهمْ شُــجّتْ عـلى بَـرَدٍ بـماءِ الكـوثَرِ

أَمْ روضــةً أُنُفًــا أصــاب بهــا الحَيَـا نَــوْرَ الخُزامــى في ربيــعٍ مزْهِــرِ

صاغتْ بهـا أيـدي الـسّحاب قلائـدًا خُــضْرًا مرصَّــعةً بــوَرْدٍ أحمــرِ

وتبــسّمتْ أزهارُهــا عــن لؤلــؤ كـسَبتْه مـن دَمـعِ الـسّحابِ المَمْطِـرِ

وسَرى بجِنْحِ اللّيـل مِـنْ وتَـرِ الـدّجى عــزْفُ المثــاني بالغِنــاءِ المــسْكِرِ

فــإذا الأثــيرُ يتيــهُ زَهْــوًا أنّــه نقَـلَ الحـديثَ إلى الـسُّها والمـشتري

في ليلَـــــةٍ عطرْيّـــــةٍ دُرّيّـــــةٍ   زهـــراءَ لوّنَهـــا الـــشّعاعُ بمـــسْفِرِ

بـــدَتِ الـــسّماءُ بهـــا سُرادقَ فِـــضّةٍ   وبـــدا الـــضّياءُ بهـــا صَـــوارمَ جَـــوْهرِ

وإذا النّجـــــومُ مـــــشيحةٌ وكأنّهـــــا   مبهـــــورةٌ بحـــــديثِ عِـــــزّ مـــــدْبِرِ

كأنّ سَيف المرّيّ يتحدّث هنا بلسان شاعرٍ أندلسيّ ممن عشِقوا الطّبيعةَ، وهاموا بمجالي الجمال فيها، وتراسلوا معها المشاعرَ، بل يستطيعُ الدّارسُ أن يقول إنّ هذه اللّوحةَ تمُتُّ بأواصر نسَبٍ إلى عَلَمٍ من أعلام الشّعر الأندلسيّ: الشّاعر الملِك المعتمِدُ بنُ عَبّاد. على أنّ إشراكَ الطبيعة في السّرور بـ «موكب المجْدِ العربيّ» يومئ إلى قصْدِ الشّاعر إلى إشاعةِ البهجة لتشملَ عناصرَ الوجود كلّه، في ضرْبٍ من الفرَح الجماعيّ الذي تظلّ منه في النفس البشَريّة بقايا ذكريات قديمة. وأيًّا كانت الحالُ، يظلّ في هذا التّقليد الشّعريّ ضرْبٌ من «المعادِل الموضوعيّ التخييليّ» الذي يحقّق كثيرًا من الإنجازات في ميدان التلقّي.

ويفيدُ الشّاعرُ من كثيرٍ من تِقنيّات البلاغة العربيّة؛ ففي البيتين الرّابع والخامس استثمرَ سيفُ المرّيّ تِقنيّةَ «التّوهّم»، ابتغاءَ تحقيق الأمر في ذهن المتلقّي؛ فرَجْعُ حديثِ الأجداد يبهج النفس ويولّد فيها إحساسًا بالجمَال إلى حدّ تخال فيه هذا الرّجْعَ سُلافةً أو روضةً أُنُفًا. وقد مثّلت كلٌّ من السُّلافة والرّوضة الأُنُف مرتكزًا ينطلق منه الشّاعرُ إلى آفاق أرحبَ في عالم التخييل. ويلوح أنّه عندما يمضي الشّاعرُ مع التداعي يكون قد اكتشفَ كنزًا من كنوز الإبداع، أليس في التّداعي تمثيلٌ قويٌّ لحركة النفس الشّاعرة الموّارة. وكأنّ الشّاعرَ لا يشعر حقًّا حتّى يستسلمَ للوَعْي الشّعريّ الذي يباين كثيرًا الوَعْي العاديّ. ويبدو أنّ الشّعراء يكونون أكثرَ رضًا عن أنفسهم حين يقدرون على صُنْع أمثال هذه العوالم التخييليّة.

والتشخيصُ يبدو في هذه اللّوحة على أشدّه: أيدي السّحاب تصوغ القلائد، الأزهارُ تبتسم عن لؤلؤ أخذتْه من دمع السّحاب، وتَرُ الدّجى يعزف المثاني، الأثيرُ يتيه زَهْوًا لنقْله حديثَ الفخر العربيّ إلى أباعد النّجوم، النجومُ مبهورةٌ بحديث العزّ المدْبِر. ومعلومٌ أنّ في المجاز قَدْرًا كبيرًا من الشّعريّة، إذ تدنو اللّغةُ الشّعريّة المجازيّة من لُغة الإنسان الأوّل، ذلك الذي بدت له الأشياءُ في وحْدَةٍ متساوقة لا تفصل بينها الفواصلُ التي أوجدَها العقلُ الإنسانيّ في رحلته الصّاعدة.

ـ ٢ ـ

عودةُ سَيف المرّيّ إلى الماضي العربيّ الجميل، ضرْبٌ من عودة الرّومانسيّ إلى لحظة آنَسَ فيها كلّ عناصر الرّوعة والجمال، ونقّاها الخيالُ من كلّ كدورة وتلوّث. ولكنّ الشّاعرَ يقصد إلى أن يستثمر هذا الماضي في المناسَبة التي نظَم فيها قصيدتَه.

ويَلفتُ انتباهَ الدّارس أنّ الشّاعرَ استخدمَ صورتَين مختلفتين من صُورَ الأداء في التّعبير عن انتمائه إلى هذه الأمّة: في البيت الأوّل تحدّث عن «تاريخنا الزّاهي»، هكذا بصيغة الإضافة التي تفيد التّلازم والالتصاق، بإضافة التّاريخ إلى ضَمير الجماعة «نا». أمّا في البيت الثالثَ عشَرَ فيقفُ أمامنا هذا التنكيرُ المسْرِف في الجِياد، عندما تحدّث الشّاعرُ عن أمّة عربيّة بدَوِيّة:

عـــنْ أمّـــةٍ عربيّـــةٍ بدَوِيّـــةٍ أمّيّـــةٍ شَرُفـــتْ بخـــير مُبَـــشِّرِ

شَرُفَـــتْ بأحمـــدَ هاديًـــا ومعلّـــمًا وكتابِـــهِ الـــدّاعي لِـــنهج مُبْـــصِرِ

العَمليّةُ الإبداعيّة «واعيةٌ» تمامًا عند سيف المرّيّ؛ فالأمّةُ العربيّةُ البدَوِيّة الأمّيّة، التي لم يكن لها حَوْلٌ ولا قوّة، تشْرُف وتسود، ولكنْ بأيّ شيء؟ تَشْرُف بخير مُبَشِّرِ،

بخيرِ نبيّ: أحمد الهادي المعلِّم؛ وبخَيرِ كِتاب: القرآن الدّاعي إلى نهج مُبصِر. ويستطيع الدّارسُ أن يقول هنا إنّ خياراتٍ كثيرةً كانت أمامَ الشّاعر، لكنّه اختار ما اختار لسَوْق الحديث إلى النتيجة التي يشاء. وفي هذا المَفْصِل ضرْبٌ من عِناق المنطق الشّعريّ والمنطق الخَطابيّ؛ والأوّلُ يتوجّه إلى الوَهْم، ويتوجّه الثاني إلى العَقْل؛ ويرمي الأوّلُ إلى التخييل، ويرمي الثاني إلى الإقناع. ومثْلُ هذا التقرير يستدعيه الموقفُ، انطلاقًا من القانون البلاغيّ المعروف: لكلّ مَقامٍ مقالٌ، ولكلّ كلمةٍ مع صاحبتها مَقام. ذاك أنّ المناسبة هي تقديرٌ للعِلْم وحَمَلته، والأمّةُ في حالٍ تستدعي التّفكيرَ فيما من شأنه أنْ ينقذها مما هي فيه، ويشخِّص الدّواء لدائها الدَّوِيّ: النّبيُّ محمّدٌ عليه الصّلاةُ والسّلام، والقرآنُ الكريم. وفي الأثَر أنّ رسولَ الله محمّدًا عليه الصّلاةُ والسّلامُ قال: «تركتُ فيكم ما إن تمسّكتُمْ به فلن تضلّوا بعدي أبدًا: كتاب الله، وسُنّتي». وههنا موضعٌ لأنْ يتلمّس الدّارسُ مبعثَ الاختلاف في صُورَتَي التّعبير عن الانتماء إلى الأمّة: ففي البَدْء جاء «تاريخنا» تعبيرًا عن الاعتزاز والسّرور، مما يقتضي تحقيقَ النَّسَب وإضافةَ التاريخ إلى الذّات، وفي العَوْد دعوى عريضةٌ تقتضي البرهانَ والدّليل، وتحسُنُ في مثل ذلك الحَيْدَةُ والنّزاهة؛ ومن ثَمّ جاءت صياغةُ الشّاعر: **عن أمّة عربيّة بدَوِيّة**.

ويتراءى للدّارس أن الشّاعرَ يفيد من تِقْنِيّةٍ عرفتْها البلاغةُ العربيّة، وهي الإجمالُ ثمّ التفصيل؛ وإنّك لترى هذا واضحًا في البيت الثاني عشَر وما بعْدَه، عندما يختم الشّاعرُ ذلك البيتَ بالإلماح إلى «العزّ المُدْبِر»، هكذا بكلمتَين، ثمّ يأتي بعد ذلك التفصيلُ: يستغرق الحديثُ عن العزّ الأبياتَ (١٣ ـ ٢١)، ويأتي حديثُ إدباره في الأبيات (٢٤ ـ ٢٧). ويومئ هذا التوزيعُ في جملة الفَضاء الشّعوريّ للقصيدة إلى نَشْوة النّفس بالمجْد والعزّ وتلذّذها

بلَحظات النّجاح؛ أمّا لحظاتُ الإخفاق فلا يأخذ الحديثُ عنها إلّا القليل:

والــدّهْرُ لا ينفــكُّ عــن عاداتِــهِ ... دَومًــا يُغــيرُ بــصَرْفِه المتغــيِّرِ

فــإذا بــأعظمِ أمّــةٍ قــدْ أُخرِجــتْ ... للنّاسِ، خلْفَ النّـاسِ، بعْـدَ تـصدُّرِ

مـا تمـضي عنهـا النّائبـاتُ بزَعْـزَعٍ ... حتّــى تعــودَ العائــداتُ بــصَرْصَرِ

طبيعةُ الحياة تقول إنّ التّحليقَ الدّائم غيرُ ممكن، لكنّ مَنْ أَلِفَ التحليقَ يظلّ لديه شوقٌ مقيم إلى ذلك. كلّ الأمم تنشُد الرّقيَّ في معارج الحضارة، لكن ليس مَنْ رأى كمَنْ سَمِع. وقد جرَّبَت أمّتُنا قيادةَ الإنسانيّة، وعاشت المجْدَ قوّةً وسُرورًا وسُموًّا روحيًّا. ولا يُخيَّل إلينا أنّه يأتي يومٌ تركنُ فيها أمّتُنا إلى واقعها المرير وتستمرئه؛ لأسبابٍ ليس ثمّةَ مندوحةٌ للإفاضة فيها.

على أنّ الأشواكَ التي أقَضّتْ مضْجَعَ سَيف المرّيّ وخزَتْ قبْلَه عُمَر أبا ريشة، حين ضاق ذرْعًا بحال الأمّة وانحدارها إلى هذا المهوى السّحيق، فقال:

أنــا مِــنْ أمّــةٍ أفاقَــتْ عــلى العــزّ - ... وأغفَــتْ مغموســـةً في الهـــوانِ

عرْشُــها الـرّثُّ مِـنْ حِـراب المغـيريـ ... ــنَ وأعلامُهــا مِــنَ الأكْفــانِ

والأمــاني التـي اسـتماتتْ علَيهـا ... واجِمــاتٌ، تكلّمــي يــا أمــاني

- ٣ -

كيفَ تستعيدُ الأمّةُ عزّها التّليدَ ومجْدَها السّالف؟ لا يخالجُ سَيفَ المرّيّ أدنى شكّ في أنّ ذلك إنّما يكون بالعِلْم. ومن هنا تكثرُ الألفاظُ الدّالّةُ على هذه المنقَبة، على نحوٍ تُحدِث فيه «بؤرةً» دلاليّة تنداحُ آثارها إلى عدد من أبيات القصيدة:

بـــالعِلْمِ كنّــا أمّــةً مرهوبــةً ... بالنّــابغين وبالهــدى المتحــضِّرِ

والعِـــزُّ إمّـــا في سِـــنانِ يَراعـــةٍ   كَتبـــتْ، وإمّـــا في سِـــنانِ الـــسَّمْهري

والعِـــزُّ في العِلْـــمِ الـــذي مَـــنْ نالَـــه   خـــضعتْ لـــه الـــدّنيا ليَـــوْمِ المحـــشَرِ

هُـــوَ عِـــصْمةٌ وهِدايـــةٌ وكِفايـــةٌ   وبـــهِ المـــلاذُ لتائـــهٍ ولمعْـــسِرِ

يـــا أيّهـــا العُلَـــماءُ، أربـــابَ النُّهـــى   نلْـــتُمْ وِســـامَ العِلْـــمِ أســـمى مفْخَـــرِ

ولعِظَـــمِ مـــا نلْـــتُمْ يُكـــرَّمُ ســـعْيُكمْ   شَرَفًـــا براشِـــدِ ذي المقـــامِ الأشْـــهَرِ

هكذا تتضّحُ المعادلة: العِزّ مطلَبٌ نحرصُ عليه، وطريقُه العِلْم. وتذكّرنا أبياتُ سَيف المرّيّ هذه بصَيحات عددٍ من رُوّاد الإصلاح العربيّ في أواخِرِ القرن الماضي ومطْلَعِ القَرْن الحالي، حين أفاقت الأمّةُ تجترّ آلامَها، وتتحسّس جِراحاتِها، وتلتمس الدّواءَ لدائها المتمكّن. ولا شكّ في أنّ العِلْمَ هو السّبيلُ الأمثَلُ لأمّةٍ تنشد التّحرّرَ والقوّة والحياةَ الكريمة. ووقائعُ التّاريخ الإنسانيّ تؤيّد هذا المذْهبَ؛ فإنّ أظهرَ ما يميز الأممَ المتقدِّمة في كلّ زمان أنّها أممٌ عالمة. وفي تاريخنا العربيّ الإسلاميّ خيرُ شاهدٍ على هذا؛ فأزهى عصورِ الأمّة هي عصورُ خلفائها العُلَماء، الذين ضربوا أمثلةً رائعة في تقدير العِلْم وتكريم العُلَماء. فالخليفةُ المنتصِرُ بالله، هارون الرّشيد، يصحَبُ معه في إحدى غَزَواته عالِمَ النّحْوِ الكبير الكِسائيّ، ثمّ يحدثُ أن يُتوفّى هذا العالِمُ في الرّيّ، فيأسى عليه الرّشيد كثيرًا، ويقول تلك المقالةَ التي تُظهر احتفاءَه بهذا العالِم وحزنه البالغ على وفاته: «دفَنّا العِلْمَ والنّحْوَ في الرّيّ». وفي هذا العصْرِ الذّهبيّ للدّولة العربيّة الإسلاميّة كان يُغْدَق على مَنْ يترجِم كتابًا إلى العربيّة ما يساوي وزْنَ هذا الكتاب ذهَبًا. ومن هنا يبدو سَيفُ المرّيّ يومئ إلى سُنّةٍ معروفة في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ؛ وهو يرى في «جائزة راشِد للتفوّق العِلْميّ» صورةً من صُوَر المجْد في ذلك العهد الزّاهر من عهود الأمّة.

ويظلّ الإبداعُ الشّعْريّ «واعيًا عند سَيف المرّيّ، ومن ثَمّ تراه يُحسِن تِقنيّةَ الانتقال من موضوع إلى آخَر، وَفْقًا» لمقتضى المقام. فمرتبةُ العِلْم عظيمةٌ، وقدْرُ العُلَماء كبير، ولابدّ من التنويه بشأنِ مَنْ كرّم العِلْمَ، وأغدقَ على العُلَماء، وأمضى كلّ لحظات حياته في سبيل بناء الكِيان القويّ المتماسِك؛ المغفور له صاحِب السّموّ الشّيخ راشِد بن سَعيد، طيّبَ الله ثَراه.

وقد يكون مفيدًا في هذا المقام أن نشير إلى أنّ سَيف المرّيّ عرفَ عن كثبٍ مَنْ شَرُفت الجائزةُ بحَمْل اسْمِه «الشّيخ راشد رحمه الله»، وعرفَ أبناءه الميامين، وهو يُكِنُّ لهذه الأسْرة الكريمة كلّ المودّة والوفاء. ولا شكّ في أنّ قسطًا كبيرًا من التّجويد في هذه القصيدة إنّما يرجعُ إلى حُبّ الشّاعِر لصاحب السّموّ الشّيخ محمّد بن راشد، راعي الاحتفال بتوزيع هذه الجائزة. وهذا ما همسَ به الشّاعرُ حمد أبو شهاب في أذُن شاعرِنا بعد أن سمِعَ القصيدة.

وأيًّا كان الموقفُ من قصيدة سَيف المرّيّ هذه، فإنّ من الرّائع فيها هذه الأبياتُ الثلاثة الأخيرة:

مــا كــان راشِــدُ واحِـدًا في أمّــة	بَــلْ كــانَ راشِــدُ أمّــةً في معْـشَرِ
في يومِـه هــذا الــذي هــوَ يــومُكمْ	كونــوا لــه نِعْـمَ الفُــروعِ لمـصْدَرِ
فلِمِثْلِــــه وبمِثْلِــــه أوطانُنــــا	تــسمُو إلى عــزّ الــشّموخِ وتنــبري

وهنا استيحاءٌ واضحٌ لجماليّات التّعبير القرآنيّ في قول المولى سبحانه عن إبراهيم عليه الصّلاة والسّلام: «إنّ إبراهيمَ كانَ أُمّةً قانتًا لله حنيفًا ولم يكُ من المشْرِكين» [الآية ١٢٠ من سورة النّحل]. وقد أحسَنَ الشّاعرُ الإفادةَ من هذه الفكرة القرآنيّة، وتوظيفها في

الإشادة برائدٍ مِنْ رُوّاد النهضة الحديثة في هذه البلاد. وتفخَرُ كلّ الأمم بصَنَعة تاريخها، وتقيم لهم التماثيلُ؛ لكي يظلّوا في الذّاكرة الجَمْعيّة لشُعوبهم مناراتِ هُدًى على طريق النهوض والتقدّم. وقد كان صاحبُ الجائزة ـ رحمةُ الله عليه ـ واحدًا من هؤلاء، فأخْلِقْ بالقَريض أن يُقال في ذكرى مآثرِه، وأجْدِرْ به أن يرسُمَ للأبناء طريقَ النابهين من آبائهم، وإذ ذاك يصدُقُ قولُ من قال:

ولولا خِلالٌ سَنّها الشّعْرُ ما درى بُغاةُ العُلا مِنْ أينَ تُؤتى المكارِمُ



هكذا فلنغنِّ للحُبّ: تأمّلات في قصيدة للشّاعر سيف المرّيّ

أُتيح لكاتب هذه التأمّلات أن يقرأ في أحد إصدارات مجلّة الرياضة والشّباب، التي تصدر عن مؤسّسة البيان في دُبيّ، قصيدةً بعنوان «المُذْنف» للشّاعر الإماراتيّ سيف المرّيّ. وأقرّ منذ البدء بأنّ رباط معرفة وصداقة يشدّني إلى هذا الشّاعر. وإذا كان نفرٌ من أصحاب القول المسموع في شؤون الأدب والثّقافة يذهبون إلى أنّ معرفةَ دارس الأثَر الأدبيّ لمبدعه قد تعمل أحيانًا في صورة عائق يحول دون إصدار الحُكْم الأقرب إلى الصّواب بشأن قيمة هذا الأثر، فإنّ لنا متحوَّلًا عمّا قد يكون صحيحًا في مفهوم هذه المقولة، بإيثارنا منهجيّةً نحرصُ عليها كثيرًا في تناول الآثار الأدبيّة. وهي منهجيّةٌ تجعل من البِنية اللّغويّة أساسًا لتأمّل العالَم الدّاخليّ للأديب. على أساس أنّ اللّغة هي «أخطر ُالمقتنَيات التي أُعطيت للإنسان لكي يؤكّد ما شأنُه أن يكون»، كما يقول الشّاعر الألمانيّ هِلْدَرْلِنْ. فباللّغة يصوغ الشّاعرُ عوالمه الإبداعيّة، ويحقّق أكبر قَدْر من الوجود المتعيِّن الذي يعزّ عليه تحقيقُه فيما حولَه من موجودات. وقد ينكر بعضُهم أن تكون قصيدةٌ واحدةٌ موضوعًا لتأمّلاتِ أمرٍ خطير من أمور النّفس الإنسانيّة، وأعني هنا أمر الحُبّ. لكنّه لا مبرّر لإنكارٍ من هذا القَبيل لقارئ نُعلِمه أنّ شاعرنا من أصحاب

التّجارب الواضحة، أولئك الذين يعيشون الهاجسَ وللهاجِس أمدًا طويلًا. وهذا صنفٌ من المبدِعين يجمع بين جَنبيه خاصّيّتَين أساسيتين: قدرةٌ على تأجيج أَتّونِ الموضوع في ساحة الشّعور أمدًا طويلًا ابتغاءَ إبرازه بكلّ أبعاده، ثمّ تمكّنٌ عالٍ من الإنصات إلى أدقّ نداءات النّفس وأوهى خلجات الضّمير ونفثات الرُّوع. وبعد ذلك تظهيرُ هذا كلّه في لُغةٍ لها بِنيةُ الخطاب الشّعريّ. ويصحّ أن تقول عن هذا الصّنف من الشّعراء إنّهم يفكّرون بالشّعور، أو يشعُرون بالفكر؛ لا فرقَ بين المقولتين. وستأخذُ تأمّلاتنا في قصيدة «المُدْنَف» صُورةَ وقفاتٍ عند مفاصل القصيدة:

ـ ١ ـ

حملت القصيدةُ التي نحن في صددها عنوان «المُدْنَف»، وللعناوين في طبيعة تفكيرنا العربيّ أهمّيّةٌ خاصّة ما دُمنا نضفي حُكْمًا من أحكام القيمة على تطابق الشّكل والمضمون فنقول: اسْمٌ على مُسمّى؟ للتعبير عن إحساسنا بتلاقي الواقع والمثال.

و«المُدْنَف» اسْمُ مفعول من «الدّنَف» الذي هو المرضُ الملازم. والدّنَف عند سيف المرّيّ ذلك الشّوقُ القديم الجديد الذي حفر مساربَ له في النفس، فلم يعد من المقدور تجنّبه. وهكذا تُفتتح القصيدةُ بهذا البيت:

يا لهذا الشّوقِ القديم الجديدِ في فؤاد الفتى المحِبّ العَمِيدِ

وليس عندنا في هذا البيت سوى أمرين: (الشّوق القديم الجديد ـ في صدر البيت)، (الفتى المُحِبّ العميد ـ في عجز البيت).

ومبعثُ الشّوق في الأصل غيابُ المعشوق وبقاءُ خياله في القلب، مما يستلزم

ضرورةَ استكمال الخيال بالرّؤية. وإليكَ ما يقول الغَزالي في تحليل هذا الأمر النفسيّ: «مَنْ غاب عنه معشوقُه وبقي في قلبه خيالُه، يشتاقُ إلى استكمال خياله بالرّؤية، فلو انمحى عن قلبه ذكرُه وخيالُه ومعرفتُه حتّى نسيه، لم يُتصوّر أن يشتاق إليه؛ ولو رآه لم يُتصوَّر أن يشتاق إليه في وقت الرّؤية؛ فمعنى شوقه: تشوّق نفسه إلى استكمال خياله».

فالشّوقُ القديم الجديد حال من حالات الدَّنَف، لأنّ فيه عنصرًا من الإيلام الملازِم المواظِب. ومؤرّقُ العاشقين في هذا الضّرب من الشّوق أنّه يشي بما في النّفس إلى الآخرين من خلال الوَجْد والتّنهّد والسّكرات:

وجْـدُه كلّـما اختفـى عـن رقيـبٍ ... فـضحتْه عـواذلُ التّنهيـدِ

هُـوَ مِـنْ شـوقه إليهـا يُعـاني ... سَكَراتٍ تُوحي بعَـذْب القصيدِ

والوَجْدُ ـ في أدنى درجاته ـ ما صادف القلبَ من فزَع أو غمّ. فهي حالٌ للقلب، تبلغ فيها الذّاتُ أقصى درجات وجودها. وربّما كان من أسرار العربيّة أن تجد فيها ألفاظًا من قبيل «الوَجْد» و «التّواجد» للتعبير عن حال الذّات في إحساسها بكينونتها.

ـ ٢ ـ

الرّجالُ ـ عند الوجوديين ـ ثلاثة: رجلُ حسّ، ورجل أخلاق، ورجل دين. وجائزٌ عندهم أن ينتقل الإنسانُ من مَدْرَجٍ من مدارج السّلوك هذه إلى مَدْرجٍ آخَر. وتنبئ قصيدةُ «المُدْنَف» عن وقوف ناظمها بين المدرج الحسّيّ والمدرج الأخلاقيّ. إذ يتجلّى الحسّيُّ في نُشْدَان الجمال وملاحظة تجلّياته ومظاهره في هذا الوجود الجميل، ومن هنا جاء شوقُه للجَمال والرّقّة والدّلال والغرام والفِتْنَة والصّدود. حتّى غدت المحبوبةُ صورةَ مثَلٍ أعلى للجَمال، ينْداح إشراقُه على كلّ ما حولَه من أشياء الوجود:

لجـــمالٍ ورقّـــةٍ ودَلالٍ وغــرامٍ وفِتْنَـــةٍ وصُـــدودِ

حَـارَ في وصْـفِها فللحُـسْن منهـا درجــاتٌ مـا فوقَهـا مـن مَزيـدِ

هـيَ تـوحي إلى الطّيـور بلَحْـنٍ سـاحِرٍ مِـنْ بـدائع التغريـدِ .

وإلى الـوردِ بالـشّذا وهْـوَ منهـا في ذكـيّ الـشّذا ولـونِ الخـدودِ

أمّا المدرجُ الأخلاقيّ فيتجلّى أثرُه في بَرَم الشّاعر وضيقه بمن يلومون العاشقَ على عشقه والمُحبَّ على حُبِّه، وهو صنيعٌ معروف عند الغَزِلينَ الكبار، ألم يقل الشّاعر العربيّ:

يـا لائـمًا لامنـي في حـبِّهمْ سَـفهًا كـفّ الملامَ فلـو أنـصفتَ لم تَلُـمِ

وعلى هذا الأساس من الرّبط بين الحسّ والأخلاق ما نرى شاعرَنا يربط بين الجَمال والعَفاف؛ فأجملُ الورود ما امتنع بحِصْن حصينٍ من الأشواك يمنع الأيدي من أن تمتدّ في غير حقّ:

لا تـسَلْ عـنْ تعلّقـي وهُيَـامي فأنــا مُتْلــفٌ بعَــينٍ وجِيــدِ

وبمَــنْ حــسْنُها يحــدّثُ عنهــا عــن جَمــالٍ مطهّــرٍ وفَريــدِ

إنْ للحُــسْنِ إنْ كــساه عَفــافٌ مَـسْحةً مـنْ جَـلالِ أهـلِ الخلـودِ

فالنّفسُ الطّيبةُ تأنف جَمالًا مبتذَلًا رخيصًا نُهبَةً للأيدي والأعين. شيء واحدٌ يؤرّق شاعرنا في رحلة حبّه، وقد اضطرّه أن يذكره مرّتين في قصيدته، وهو «العواذل». وهؤلاء هم اللّائمون الذين يرون أنّ الشّاعرَ على غير حقّ في صنيعه، وأنّه إنّما يتلف نفسَه فيما لا طائل من ورائه. وينعى عليهم الشّاعرُ عدَمَ إدراكهم نشوةَ الغرام وعدَمَ إحساسهم بقسوة الهجران والصدود، ولو كان لهم شيء من هذا لتغيّر موقفهم من

«عاذِلين» إلى «عاذِرين»:

لامنـي في الهـوى العـواذلُ لمّـا	أبـصروا الـشّوقَ سـاكنًا في وَريـدي
ليـتَهمْ أدركـوا الغـرامَ وذاقـوا	قـسوةَ الهجْـر في جحـيم الجحـودِ
لتمنَّـوا للمُـدْنَفِينَ نجـاةً	مـن عـذاب الهـوى الألـيمِ الـشّديدِ

ـ ٣ ـ

تمضي قصيدةُ «المُدْنَف» لتقف عند ثلاث محطّات رئيسيّة، يمكن تلمّسها على هذا النحو:

ـ فعل الحبيب بالمحِبّ.

ـ طبيعة النّفوس المحبّة.

ـ تقريع أولئك الذين حُرِموا عاطفة الحُبّ.

وتأخذ المحطّةُ الأولى من قصيدة «المُدْنَف» هذين البيتين:

نظـرةٌ للحبيـبِ تُغنـي وتُـدْني	مـن نعـيمٍ ومـن مَقـامٍ حميـدِ
بل وتكفي؛ فطعْمُها الحُلْوُ يُجزي	عـن حِمًـى آمـنٍ وعـيشٍ رغيـدِ

نظرةُ الحبيب تدخل نطاق الفعل، فينسب إليها الشّاعرُ أربعةَ أفعال مضارعة: تغني، تُدني، تكفي، طعمها يجزئ عن حمى آمن وعيش رغيد. وسلسلةُ الأفعال المضارعة هنا تؤكّد وجودَ النّظرة وقدرتها؛ فليس ثَمّة ما يؤكّد الوجود كالأفعال، خاصّةً الأفعالَ المضارعة التي تشي بتكرّر حصول الحدَث مرّةً إثر مرّة. أمّا أن يكون للنظرة طعْمٌ خاصّ فهذا مما يدخلُ فيما يسمّيه النّقّادُ تبادلَ معطيات الحواسّ. ذلك أنّ النّظَرَ أساسًا محصِّلةٌ لحاسّة البصَر، والطّعْمَ الحُلْو محصِّلةٌ لحاسّة الذوق. ويبدو ههنا

إحساسُ الشّاعر بأنّ مُعطى الذّوق أقدَرُ من مُعطى البصَر على امتلاك الحبيب؛ فخاصّيةُ النّظر الإدراكُ دون مُلابَسةٍ أي من بُعْد، بينما خاصّيةُ الذّوق الإدراكُ بالملابَسة أي من قُرْب. ويظلّ في نفس الحبيب شوقٌ إلى أن يكون ومحبوبُه شيئًا واحدًا. ومهما يكن، فقد نسب الشّاعرُ إلى نظرة الحبيب كثيرًا مما يحتاج إليه الإنسانُ في هذه الحياة: الحِمى الآمِن، العيش الرغيد، النّعيم، المقام الحميد.

وقد انطوى هذان البيتان على عدد وافر من الأفعال التي ساوقَها في عَجُزَي البيتين عددٌ من الأسماء. ومن طبيعة الأفعال أنّها توجدُ في الأرض، ويقتضي الحدَثُ ضربًا من الحرّيّة على حساب وجودِ أشياء أخَر. أمّا الأسماءُ والصّفاتُ فمن شأن العالَم العُلْويّ الذي لا يعرف من الحدود إلّا الجمالَ المطْلَق، الذي تتكاثر فيه الصّفاتُ وتتلاقى الجموعُ وتُبرق الصّورُ الشّعريّة.

وفي ثانية المحطّات يُفسَح المجالُ لتأمّلاتٍ بعيدة، يلوح أنّ الرّوحَ العاشق التقطها بعد تهويمه في أودية الحبّ وهِضابه وقِمَمه في رحلةٍ مضنية صَحِب فيها الشّعورُ العقلَ ليكون ناقلَ وَحْيه الأمينَ ورائدَه الذي لا يكذب. إنّها إطلالةٌ من علٍ، من قَبيل تلك التي استشرفتها شاعريّةُ المعرّيّ في محبِسَيه:

تـدركُ الحـبَّ أنفـسٌ قـد تـسامتْ   لعَنـــانِ الـــسّماءِ دونَ قيـــودِ
حُـــرّةٌ كالنّـــسيم يَـــسْري طليقًـــا   في الفضاءِ الرّحـبِ العـريض المديـدِ
وقلـــوبٌ مليئـــةٌ بالأمـــاني   حيّـــة في حمـــى الـــشّباب الـــسّعيدِ
همّهـا الحـسْنُ أينـما كـان يبـدو   أهْـوَ في الـشّهبِ أو وجـوهِ الغِيـدِ

الحبُّ شأنٌ من شؤون الرّوح، وإذا كان النّاسُ متساوين تقريبًا في حظوظ

الأجساد، فإنّهم في حظوظِ العقول والأرواح مختلفون لامحالةَ. وإدراكُ الحبّ، من ثَمّ، عمَلٌ من أعمال المجاهَدة والمكابدة والسّير الذي لا يتوقّف على طريق إغناء الرّوح لإدراك تجلّيات الجَمال. وهو ما يسمّيه الشّاعرُ «التّسَاميَ الذي لا يحدّه قيد». إدراكُ الحبّ إذًا يستلزم نفوسًا وقلوبًا هذا شأنُها:

- متساميةٌ لعَنان السّماء دون قيود.
- حرّةٌ كالنّسيم الطليق.
- حيّةٌ في كنف الشّباب البهيج.
- طالبةٌ الجمالَ أينما كان.

وههنا يقتربُ بنا سيفُ المرّيّ من عالَم الشّاعر الكبير عبد الرّحمن شُكْري في قصيدته الموسومة بـ«عالَم الحُسْن»:

ذَراني أُبيحُ الحُسْنَ قَوْدَ عِناني فهذي عيونٌ للمنونِ تَراني
وأكبرُ ما أَقْلي منَ الموتِ أنّني إذا مِتُّ لم أبصِرْ وجوهَ حِسانِ
ففي كلّ معنًى فتنةٌ ولَذاذةٌ وفي كلّ وجْهٍ للجَمالِ مَعانِ
فمَنْ لي بخُلْدٍ أبصِرُ الغِيدَ كلّها سواءٌ أقاصٍ في الدّنا أو أدانِ

والنفوسُ التي لها هذه الصّفاتُ تمْضي مسيرةَ الحياة لاهثةً وراء الجَمال متعلّقةً بكلّ صورة من صوَره، فأن تكونَ قد خُلقت له، وأنْ يكون قد خُلِق لها، سواءٌ.

أمّا ثالثةُ الوقفات فيصبّ فيها الشّاعرُ جام غضبه على تلك النّفوس الشّحيحة التي عاشت حبيسةَ كآبتها وحزنها، ورهينةَ ما تخيّلت في الحياة من بؤس وشَقاء وظلام:

جِزْتُ في الأنفسِ الشّحيحةِ عاشتْ خلْفَ أسوارِ حزنِها المكدودِ

لا تـرى في الحيـاةِ سِـحْرَ المعـاني مِـنْ جَمـالٍ مطهَّـرٍ مـشهودِ

أو تـرى الكـونَ في جميـلِ بهـاه عـامرًا بـالنّماء والتّجديـدِ

في صراعٍ مـع الحيـاة عنيـفٍ وعِـراكٍ مـع الوجـودِ عنيـدِ

آه، كـمْ مبصِرٍ ومـا فيـه حِسٌّ مـرّ بالحُسْنِ عـابرًا مـن بعيـدِ

فطيـورُ الرّيـاضِ أعقـلُ منـه حيـنما تحتفـي بـصبحٍ وليـدِ

ههنا خاصّةً يظفر الدّارسُ بصَيد ثمين فيما يتّصل بالتّجربة الشّعريّة عند سيف المرّيّ؛ فالحبُّ عنده مقصودٌ لذاته، وليس من ضروراته أن يكون موجّهًا نحو واحدةٍ بعينها، إنّما مرادُه الجمالُ وتأمّلُه والعبّ من كؤوسه، أنّى تجلّى هذا الجمال. وموقفُ سيف المرّيّ هذا ممن لا تبدو لهم مخايلُ الجمال في هذه الحياة كموقف ذلك العِرْفانيّ الذي نقَلَ عنه الغزاليّ قولَه: «مَنْ لم يحرّكْه الرّبيعُ وأزهارُه والعُودُ وأوتارُه فهو فاسدُ المزاج، ليس له من علاج».

ويلاحظ الدّارسُ أنّ تتبّع شاعرنا لعاطفة الحبّ يؤول في ختام قصيدته إلى ضربٍ من التجريد، تبدو لك سيماؤه في الخطّ الذي ترسّمتْه موضوعاتُ القصيدة. ومن هنا تُختتم القصيدةُ بالإعلان عن عُقْم أيّة محاولة لإدراكٍ نهائيّ لطبيعة هذا الذي نسمّيه حُبًّا؛ يظلُّ سِرَّ الوجود وولادةَ الخَلْق الإنسانيّ الذي لا يتوقّف:

خـبَرَ النّـاسُ قبْلنـا الحـبَّ حتّـى دبّجـوا فيـه رائعـاتِ النّـشيدِ

وتغنَّـوا بـه لذيـذًا ومُـرًّا بجميـعِ اللّغـاتِ دونَ حـدودِ

رُغْـمَ مـا أخـبروا فـما زالَ لغـزًا فيـه كنْـهُ الـورى وسرُّ الوجـودِ

نعَمْ، الحبّ «لُغزٌ» لا يُنتظَر أن يُعثَر له على حلّ، و«سرٌّ» لا يرجى له كشْف، ويبدو أنه سيظلّ كذلك: ترنيمةٌ تُرجِّع صداها بلابلُ الغاب، وأغنيةٌ تتردّد نغماتُها على حناجر

المبدِعين، وزفراتٍ حَرّى تنفثُها صدورُ التّائقين إلى المطْلقَ واللّانهائيّ؟!

ودبّجَ يراعُ الشّاعر سيف المرّيّ صورةً جديدة لهذا الشّأن القديم الجديد؛ لتكون ذكرى للمؤمنين بأنّ الحياة لا تستحقّ أن تُعاش دون ومضةٍ من ضياء الحبّ. وكأنّ سيفًا يقول لبني الإنسان: هكذا فلنغنّ للحُبّ؟!



ذكرى محمّد إقبال..
قصيدة لهند هارون

أحيتْ دمشقُ، في الحادي عشرَ والثاني عشرَ من تِشرينَ الثاني عامَ ١٩٨٦م، الذّكرى التّاسعةَ بعد المائة لولادة شاعرِ الشّرق وفيلسوفِ الإسلام محمّد إقبال، ابن الأرضِ الطّاهرة «باكستان»، وفرعِ دوحة الإسلام السامقة. ونحنُ لا نزيد إقبالًا معرفةً حين نقول: إنّ حياته كانت بين سنتي ١٨٧٣ - ١٩٣٨م، في أكثر الآراء صحّةً، وإنه أقام الدّنيا وأقعدَها بشِعره وفلسفته وسعْيه الدائب لبناء الإنسان والمجتمع الإسلاميَّين. أمّا السّيّدةُ هند هارون فشاعرةٌ سوريّةٌ معروفة أيضًا، وقد أضافت إلى ديوان الشّعر العربيّ الحديثِ إسهامًا رائعًا، سيظلّ مَنْ أُوتوا ملَكةَ تذوُّق الشّعر يتلذّذون بجَناه المستطابِ. وقد آثرتِ الشّاعرةُ الكبيرة إقبالًا بقصيدة، لا أقولُ إلّا أنّها من طبيعة الجوهر الذي يخاطِب الجوهر؛ على حدّ تصوُّر إقبالٍ للشّعر الممتاز. وقد نشرتْها مجلّةُ التّراث العربيّ، التي تصدر عن اتّحاد الكتّاب العرب في دمشق، في ملفّ خاصّ عن ذكرى إقبال، العددان ٢٧ ـ ٢٨ ـ ١٩٨٧م.

ـ ١ ـ

يلحظُ الدّارس أنّ السّيدة هارون سعت منذ البَدء إلى أن تجمع المسلكَ الإقبالّي

والعبقرية الإقباليّة في قصيدتها. ولا شكّ أنّ هذه مهمّةٌ لا ينهض بها إلّا الشّعراءُ الذين يختزلون العالَم والأشياء، ويحظَون بما يسمّيه الفلاسفة «النّظْرة إلى العالَم Weltanschauung». والقصيدةُ في الجانب الكمّيّ اختزنت كثيرًا من فعاليات إقبال في الفنّ والاجتماع والسّياسة والدّين. ومن هذا المنطلَق كنتَ تراها تبدأ بهذا المقطع الذي يوحي بإعداد الآلة، للإحاطة بالآفاق الإقباليّة:

إقبالُ، بين يديكَ مِحْبرتي

ودفاتري. . والشّعرُ والعبَقُ

ونِثارُ حرفٍ، أنتَ موئلُه

والروحُ والإنسانُ والألَقُ

ودموعُ وَجْدٍ. . سامرتْ أرَقًا

يطفو على الأحداق ينعتقُ

وتنتهي بهذا الشّطر:

إقبالُ، عالمك الكبيرُ يموج في قلبي

فإقبالٌ في البَدْء وفي الختام، والمحبرةُ في البدء والقلَمُ في الختام، وبين المطْلَع والختام كانت رحلةُ الذّوق والقَلْب والعقل والشّفافية، التي يوهَب فيها الشّاعرُ قربًا من الحقيقة، فيبصِر بضِياء القلب، ويسمع بهُدى الوَحْي. وأحسبُ أنّني وعَيْتُ شيئًا من سِرّ الإبداع في هذه القصيدة، هو عظَمةُ المثير أو الحافز «الذّكرى الإقباليّة». فإقبالٌ من أهل العزْم، ومُلابَسته تقوّي العزْمَ، على مذهب من قال:

* لَمَسْتُ بكفّي كفّه، أبتغي الغِنى *

وهنا تقولُ هارون:

اليومَ أنتَ الملهِمُ المرتاحُ في بصَري

حيثُ القصيدةُ موطني.. قدَري

ومَسارتي، إذ شاقَني سفَري

للذّات تبني.. منهجي.. فِكَري

وتخطّ لي عُمُري.

وتستخدم الشّاعرةُ هنا المفرداتِ الإقباليّةَ نفسَها: المسار، شوق السّفَر، الذّات.. إلخ. وينبّه مثْلُ هذا المسْلَك على استغراق التجرِبة كلَّ أقطار الذّات المبدِعة.

ـ ٢ ـ

يبدو أنّ أخْذَ الشاعرة نفسَها بمهمّة الإحاطة هذه أملى أن تكون قصيدتُها ذاتَ «بِنية منطقية» أدنى إلى الملْحَميّة، لولا هذا التناغمُ بين الذّات والموضوع الذي حدّ نسبيًّا من جموح الذّات، وصَلابة الموضوع الخارجيّ في الوقت نفسه. وهكذا كنّا نرى القصيدةَ نِتاجَ تعاضُد البِنيتين: المنطقيّةِ والإيقاعيّةِ، على مدًى مكانيٍّ ملحوظ.

ويحدّثنا فلاسفةُ الفنّ، في أمثال هذه الأحوال، عن أنّ في غِنائيّة الشّعر حُرّيةً للمخيِّلة الشاعرة في أن تبدأ وتنتهي متى شاءت. أمّا هنا فإنّ الغنائيّة، على الرّغم من قوّتها، أخذت بُعدًا ملحميًّا مثّلته نِقاطُ ارتكاز خارجيةٌ كثيرةٌ في حياة إقبال وعبقريته. ولعلّ الأستاذة الشاعرة أدركت منذ البَدْء طولَ مسارها، فجزّأت قصيدتَها إلى محطّات، لتعطي كلّ ذي حقّ حقّه. وفي هذه النقطة بالذّات ظلّ الوَعْيُ مُطِلًّا برأسه في تضاعيف العمَل الشّعريّ.

وفي تضاعيف «البِنية المنطقيّة» للقصيدة، يقف الدّارسُ إزاءَ أولويّات الفِكَر وسَبْقِها إلى التعبير. وتسعفنا فلسفةُ الفنّ هنا، فتقول: إنّ الحُدوسَ الأقوى في الشّعر الغِنائيّ هي التي يُعبَّر عنها أوّلًا، ثم تتوالد الحُدوسُ تِباعًا إلى أن يأتي الشّاعر إلى آخِرها، ويحدُث «التطهّر».

وقد استطاعت البصيرةُ الشّاعرة عند الأستاذة هارون أن تلمح الآفاقَ البعيدة في عالَم إقبالٍ، واختصرت «الزّمان» اختصارًا شديدًا، وتخطّت حدودَ المكان، فبدا لها إقبالٌ بعينيه السّاهمتين اللّتين ترسُمانِ لوحةَ الوجود، وتعكِسان رَجْع القلب الذي رَسَم المعالِم:

وقرأتُ في عينيكَ فلسفةَ الوجودْ

ورسالةَ الإسلام، خفّاقَ البنودْ

في الأرض.. تجتازُ الحدودْ

في الرّوح أشذاءُ الورودْ

وتتمثّل «يقَظةُ العقل» في هذا المقطع في هذه التّتمات: «خفّاق البنود... تجتاز الحدود..». وكأنّ الشاعرةَ قصدت إلى أن لا يفوتَها شيءٌ من جزئيات الكَوْنيّة الإقباليّة.

وتعود بنا المخيّلةُ النشِطة عند الشّاعرة إلى ما يمكن أن يُعدّ خاصّيةً أنثويّةً، في استعادتها صُورةَ طفولة إقبال، لإلقاء شيء من الضّياء على فِعْل التربية الأبويّة في رجلِ المستقبل، فيلسوفِ البناء والحرّيّة:

وتعود بي ـ «إقبالُ» ـ في لَمْحِ الطفولهْ

وأراكَ في أرَجِ الخميلهْ

والوالدُ الورِع الأمينُ.. يُعِدّ أوراقَ الرّجولهْ

وسَنا التوحّدِ والبطولةْ

لتكون رهنَ شبابك.. النّعمى الحميمةُ والجليلةْ

ولديّ حدْسٌ تعضُده معرفةٌ محدودة بأنّ هذه البقعة من بِقاع القصيدة ارتسمت بألوانٍ أعمقَ، ربّما لاتّصالها بتجربةٍ خاصّة لدى الشاعرة، التي نُكبت بولَدها الأوحد، وهو في عمُر الزّهْر. وأرى أنّ لغةَ الحُنُوّ المتمثّلةَ في ألفاظ: «الطفولة، الخميلة، الرجولة، البطولة، النّعمى الحميمة والجليلة»، مثّلتْ هذا العمقَ اللّونيَّ، على الرّغم من طَابَع القوّة الذي يكتنف بعضَها. والذي يعضُده ابتداؤها المقطعَ التالي بهذا النداء:

يا طالبَ النّورِ المشِعّ من الدّجى، أنتَ الحِجا

-٣-

نَعَمْ، إنّ ظلّ القوّة الذي يرسمُه العلّامةُ إقبالٌ لقارئ فلسفته وشعره هو الذي حسَمَ الموقفَ لصالح انتصار الذّات، وتنحية شبَح الرُّعب والهلَع. فاسمُ الفاعل المنادى يطالعنا مرّةً أخرى في بَدْء المقطع التالي، لكنَّ إقبالًا ثائرٌ هذه المرّة:

يا ثائرًا، «لاهورُ» تشهدُ أنّك المثَلُ

وشَبابُها يرنو إليكَ، تشدّه المُثُلُ، وترابُها الأمَلُ

تَغْزُرُ في هذا المقطَع أدواتُ التحقّق واليقينيّة: نداء الثائر، شهادة «لاهور»، بلَدِ الشّاعر. وأحسَبُ أنّ ذلك لا يتأتّى للشّعراء إلّا في لحظاتٍ خاصّة، حيث يتسامى الرّوحُ الشّعريُّ، ويشِفّ حتّى يوشك أن يعانِقَ الحقيقة، ويبوحَ بشيء منها، شأنُ ذلك الصّوفيّ الذي استبدّ به الوجْدُ فأخذ «يشْطَح». وثورةُ الداخليّة عند الشّاعرة هنا رأتْ في إقبالٍ سلسلةَ أفعالٍ فقط، يغذّيها مضمارُ الشّعر:

قارنتَ بين حقيقةِ الإسلامِ، والصّوَرِ الكئيبهْ

وتخاذُلِ الجبناء.. والفِتَنِ المريبهْ

وغضبتَ لاستسلامهمْ

وغضبتَ لاستعمارهمْ

وحملْتَ مسؤوليةً كبرى، وأوصابًا عَجيبهْ

أيقظتَ من وَسَنٍ شُعوبًا، تستكينُ إلى المصيبهْ

أدركَتِ الأستاذةُ هارون أنّ إقبالًا، كاسْمه، فِعْلٌ متقدّم، عرَفَ جوهرَ الإسلام، ونظرَ إليه في حقيقته التي مثّلَتْها خيرَ تمثيل حركيّةُ الحياةِ الإسلاميّة، في عهد الرّسول الكريم ـ عليه الصّلاة والسّلام ـ وصحبِه الكِرام.

ولم يغبْ عن مخيّلة الأستاذة الشاعرةِ أنّ لـفيلسوف القوّة تأثيرًا كبيرًا في عصره، وسيكون له تأثيرٌ كبير ـ أيضًا ـ فيما يأتي من عصور. والحقُّ أنّك إن شئتَ أن تسمّي مصْلِحًا مسْلِمًا أغنى التجربةَ الإسلاميّةَ بآرائه ودعوتِه في مطلع هذا القرن، فلن تخطِئَ حين تجعلُه إقبالًا. فقد تلمّس إقبالٌ جِراحاتِ الأمّة:

وبكيتَ أندلسَ العروبةِ. . أصبحتْ طلَلا

وسقيتَها مُقَلا

حذّرتَ من غَدْرٍ بقُرْب القُدْس.. مهدِ الأنبياءْ

عاشتْ فلسطينُ بصدرِك.. إذْ كشفْتَ الأدعياءْ

وفهمْتَ ما نصَبوا من الشَّرَك المبطَّن بالدّهاءْ

ولا تلبثُ الشّاعرةُ أن تشير إلى مصادرِ التكوين الفِكْريّ عند إقبال:

العُرْبُ والإسلامُ لم يفصلْهما أيُّ انتماءْ

قرآنُها العربيُّ يسطَعُ، في عيونك، بالضّياءْ

ونَهِلْتَ، من نبعِ المعارف، موردا

فلسفْتَ منهجَ عالَمٍ، عرفَ الوجودَ وشيّدا

وسَبَرْتَ عِلمَ الغرب، كنتَ السيّدا

وإذا كانت غايةُ المصْلِحين أن يتلمّسوا السبيلَ للخلاصِ من الواقع الذي يتألّم فيه الإنسان، فإنّ إقبالًا، حسْبَما ترى الأستاذةُ هارون، وضَعَ يدَه على مفهومٍ للسّعادة لا يخرج عن كونه المفهومَ الإسلاميّ لها، السّعادةِ القائمة على التزام كلّ كائنٍ الحدودَ المرسومة له، حيث ينتفي الظّلمُ، ولا يطغى شيء على شيءٍ آخَرَ، وعند ذلك يطمئِنُّ القلبُ؛ لأنّه لم يخرج عن حدود مرضاة الله:

إقبالُ، أدركتَ السّعادةَ بالعدالةِ، بالضميرْ

وبموطنِ الألَمِ الكبيرْ

لا عِرْقَ... لا ألوانَ.. تقريرُ المصيرْ

حقُّ الشّعوبِ على الزمانِ.. ولو طغى بغْيٌ وجَوْرْ

إنّ اللّصوصَ تزاحموا، في حَلْبةٍ تُضري السّعيرْ

سرقَ القويُّ الخبزَ، مِنْ جُوعِ الفقيرْ

- ٤ -

النّداءُ، في مثل هذه القصيدة، يعني الشيءَ الكثيرَ؛ يعني قبْلَ كلّ شيءٍ الحضورَ والاستدعاءَ والتلبُّس. وهو يتطلّبُ من الشّاعر جهدًا كبيرًا في اختزالِ الزّمان والمكان؛

وهو هنا حديثُ الرُّوح الذي في مقدوره أن يسرِيَ للأرْواح، ما دامت للأرواح لغةٌ خاصّةٌ تؤثِرها على غيرها. أوَ لم يقلْ إقبالٌ نفسُه:

حديثُ الرّوحِ، للأرواح يسْرِي

ويلحَظُ الدّارسُ أنّ الشاعرةَ آنست هذا الامتدادَ في قصيدتها، فكان عليها أن توقد في تضاعيفها نيرانَ الشّعور، كلّما بدا لها شيءٌ من الفتور، وكان الحديثُ هنا عن الصّرخة التي رجّع صداها كلُّ قلْب:

وصرخْتَ فيهم... رَجْعُ صوتِك رنّ في كلّ القلوبْ

لا تجعلوا وَقْرًا على أسماعِكمْ، عبرَ الدّروبْ

لا تيأسوا، واليأسُ مقبرةُ الشّعوبْ

لا تُلْحِدوا، حيثُ الزّوالُ مع الغروبْ

هيّا انهضُوا لغدٍ سعيدْ

بالعقلِ.. بالإحسانِ.. بالفهْمِ الرشيدْ

عودوا إلى أعماقِكمْ... للذّات.. للكشْف البعيدْ

وتسلّقوا قِمَمًا، تُطِلُّ على النُّجودْ

صُعُدًا إلى سرّ الوجودْ

وحين يتكلّم شاعرٌ على شِعرِ آخرَ تجدُنا نُرهِف السّمْعَ، لنسمعَ أسرارًا قلّما نظفَر بها، ما دام الشّعراءُ أعرفَ بمسالك الشّعر، وأدرى بأسرار الصّناعة. والحقُّ أنّ مذْهَبَ إقبالٍ في الشّعر يستحقّ كثيرًا من التأمّل؛ لأنّه يحاول أن يضع بين أيدينا ما يمكن تسميتُه الفنّيّةَ الإسلاميّةَ في الشّعر، وهي مزيجٌ من عطاء الذّات المبدِعة والتّوجيه الإلهيّ، أو

قُلْ: نِتاجٌ فنّيّ للجوهر الذي لم يدنَّس، إذا جاز لنا أن نضع اصطلاحًا. تقولُ الشاعرة:

إبداعُ فنّكَ من صميمِ الذّاتِ والقِيَمِ

من رَوعةِ القلَمِ

«الفنُّ للفنّ» هَيولى السّالِبِ. . العَدِمِ

ورفضْتَ مبدأَها بلا هدَفٍ.. بلا قِمَمِ

الفنُّ عندَكَ قوّةٌ

وحرارةٌ مصهورةٌ

ومنارةُ الأممِ.

ثمّ تقول عن الشّاعر:

وعشقْتُ حرفَكَ، شاعرًا وحكيما

والشعرُ وِرْدُكَ، سَلْسَلًا ونَعيما

وأريجُ عِلْمٍ عابقٍ متفتّحٍ

أكمامُه تحكي السّماءَ نجوما

ومشاعرٌ منسابةٌ في خافقٍ

لا فرْقَ.. منتشيًا.. ولا محروما

لغةٌ تشِفّ كنوزُها.. مبهورةٌ

وتروحُ تقطفُ موسِمًا وكُروما

ورسالةٌ قُدْسيّةٌ منقوشةٌ

في الصّدرِ.. تحفظُ موقِعًا وصميما

بالرّفقِ ترسمُ دارةً ورْديّةً

صخِبًا تكونُ، إذا تردُّ هجوما

والشّاعرُ الإنسانُ موسوعُ الخطى

لا حدّ يُرفَع في سُراه تخوما

اللّامكانُ مكانُه. . . وزمانُه

في كلّ آتٍ. . يستمدّ عُلُوما

-٥-

اجتمعَ لإقبالٍ من القابليّات ما يجعلُه يلقى القَبولَ الحسَنَ في كلّ مكان. ولا غرابةَ في ذلك وقد صنعَه الإسلامُ، وربّاه القرآنُ الذي لا تَنِي أنوارُه تسطَع في كلّ ما يقول. وهنا يغدو إقبالٌ صديقًا للشّاعرة وللنّاس جميعًا. ولذلك نلمِس اعتدالَ اللّهجة عند الشّاعرة، وعمقًا في الاستمداد من مَعين الذّاتيّة الشّاعرة:

إقبالُ، يا أفقَ الرّسالهْ

للفِكْرِ.. للإسلامِ.. للإنسانِ

لمساكب الإيمانِ

قرأَتْكَ أفئدةُ المحبّة، شاعرا

شرقٌ وغربٌ. . عشتَ في أكنافه

حوّمتَ في أطيافِهِ

حقّقتَ إنسانيةَّ الإنسانِ في أهدافه

وفي مستطاع الدّارس أن يَميز في هذه القصيدة موضعَين اثنين استطاعت فيهما

الشّاعرةُ أن تقوّي فعلَ التأمّل، والدنوَّ أكثرَ فأكثرَ مِن عالَم إقبال. وكأنّ الشّاعرةَ كانت تُحِسُّ أنّها امتلكت موضوعَها امتلاكًا خارجيّا. ومن ثَمَّ عليها أن تتجاوزَ القُشورَ إلى اللُّباب. ونحسَبُ أنّ مِثْل هذا الموقف تُمليه الموضوعاتُ الكبرى التي يحسّ الشّعراءُ أنّهم لم يستولوا عليها تمامًا. لا بدّ من تكرار التّناول. فقد كنّا رأيناها استعادتْ صورةَ الطّفولة الإقباليّة، وقد قالت هناك:

وتعودُ بي ـ إقبالُ ـ في لمحِ الطفولةْ

أمّا هنا فإنّها هي الساعِيَةُ إلى موضوعها، لتُبصِرَه في أوضاعٍ خاصّة، ترى فيها الشّاعرةُ خاصّياتٍ لهذا الشّاعر العظيم:

وكأنّني أسعى إليكَ، مع الطبيعةِ والجمالْ

وأراكَ بين مشارفِ الأرضِ الخصيبةِ والجِبالْ

متأمّلًا، عند الشّروقِ، شموسَ وحْيك والخيالْ

سبَحَتْ بك الأحلامُ، ما بين التبتّلِ والمحالْ

ونجدُنا، في تضاعيف القصيدة كلِّها، إزاءَ الثّنائيّة التي نبّهْنا عليها في مطلع الدّراسة: التّاريخيّةِ المتمثّلةِ في فَعاليات إقبال ونشاطاته وعبقريّته، والغنائيّةِ الذّاتيّة التي يعتقلُها التاريخُ فيحُدّ من انْدياحها. والحقُّ أنّ مثْلَ هذا السّلوكِ يجعلنا وجهًا لوجهٍ أمامَ تَجْريبٍ له خصوصيتُه وتفرّدُه. ومبعثُ ذلك، فيما يلوح لنا، أمرانِ: ثَراءُ حياةِ إقبالٍ، والإثارةُ القويّةُ التي انتابتِ الداخليّةَ الشّاعرة. وأكثرُ ما تناولَتْه القصيدةُ إنّما يسير وَفْقَ هذا المسار. وتظلّ (براغماتيةُ) إقبالٍ تحظى بالقسط الأكبر من المعالجة:

إقبالُ، حرّرتَ الحروفَ على مساراتِ الصّفاءْ

روّيتَها بالوجْدِ.. عِشْقِ الأنبيا، بدَمِ النماءْ

أعلنتَها سِرَّ الوجودِ، وعى الوفاءْ

«جبريّةٌ» لا. . قلتَها تبغي النهوضَ إلى البناء

«الذّاتُ» مرحلةُ اختيارْ

والغايةُ المثلى انتصارْ

سِمةٌ تشعشعُ كالنّهارْ

حُرّيةٌ فوق الصّغارْ

فوقَ التسلّط للكبارْ

إقبالُ، ذكراكَ انتصارُ العقلِ والأدبِ

ورسالةُ الإسلامِ في الحِقَبِ

نسَبُ الحروفِ مَفاخرُ النّسَبِ

«ضَرْبُ الكليمِ»(*) مناهلُ الحلُمِ

«أسرارُ خودي» نبعةُ الحِكَمِ

و«رسالةُ الشّرق» الحبيبِ معزّةُ القِيَمِ

«إقبالُ»، عالَمُكَ الكبيرُ يموج في قلمي

---

* ـ ضَرْبُ الكليم، وأسرارُ خودي، ورسالةُ الشّرق، أسماءُ دواوين شِعْريّة لإقبال، وقد تُرجمت إلى العربيّة؛ وهي من طراز الشّعر السّامي المؤدّب.



الشّعرُ والشّاعر عند محمّد إقبال

ما أُتيح لي أن أطّلعَ على مواهبَ أوتِيها فَرْدٌ من البشَر كتلك التي أوتيها محمّد إقبال، ابنُ باكستان وفَرْعُ شجرةِ الإسلام السّامقة. وعلى الرّغم من يقيني بأنّ القدرةَ الإلهية تعطي بعضَ الناس بين الوقت والآخَر ما ينطق بعظَمة الخالق، ويمثّل غزارةَ الينبوع، أشعرُ إزاءَ هذا الرّجل بمواهبَ إلهيةٍ تهزُّ المتبصّر، وتحفزه إلى أن يُجيل النظَرَ في نفسه كثيرًا. ومن مجالي هذا الشّعور في نفسي أنّني عجَزتُ عن أنْ أنسِبَ إقبالًا ـ رحمه الله ـ إلى واحدةٍ من مواهبه، كأنْ أقول مثلًا: الدكتور إقبال، أو الشّاعر، أو الفيلسوف، أو المفكّر المسْلِم، أو الثّائر على كلّ ما يعوق ارتقاءَ الإنسان في معارج الفضيلة... ومن مجاليه أيضًا أنّني وقفتُ طويلًا أمامَ الفكرة أو القضية التي أجدُ في نفسي ميلًا إليها أشدَّ وأكثرَ من الفِكَر والقضايا الأخرى، في جُملة ما عالج هذا العبقريّ الفذّ. فقد تجلّت الحياةُ في شخص إقبال في أرقى صورة لها وأنقى جوهر وأروع حلّة. لكنّني مضْطَرٌّ في هذا الموقف إلى أنْ أتنسّم عبيرَ الفِكْر الإقباليّ في مسألة الأدب الحيّ ومهمّة منتِجِه، وقد تمثّل ذلك في شخصية الشّاعر الحيّ، الذي يدرك إقبالُ عِظَمَ رسالته وخطَرَ مهمّته.

يتّصل تصوّرُ إقبالٍ للشّعر الحيّ بجزءٍ خطير من فلسفته جُملةً، وهو ما يسمّيه «دوامَ الذّات أو الشّحصيّة». ذلك أنّ إقبالًا يرى أنّ مركزَ حياة الإنسان ذاتٌ أو

شخصٌ، وأنّ الحياةَ حين يجلّيها الفعلُ البشَريّ تسمّى ذاتًا أو شخصيةً. وليست هذه الشّحصيّةُ من الوِجْهة النّفسانيّة غيرَ حالٍ من التوتّر. واستمرارُ الذّات أو الشّخصيّة موقوفٌ على «التّوتّر». وحين تزول حالُ التّوتّر هذه تعقبها حالٌ من الاسترخاء مُضِرّةٌ بالذّات. وفي حال التّوتّر يسير الإنسانُ نحْوَ الكمال. وإذا كان الأمرُ كذلك فإنّ أوّلَ فَرْضٍ على الإنسان إنّما هو أن يعمَلَ على دوامِ حال التّوتّر هذه، والحيلولةِ دون حال الاسترخاء. وكلُّ ما يمكّننا من إدامة حال التوتّر يمكّننا من الخُلود (مقدّمة ديوان الأسرار والرّموز ـ التّرجمة العربية لعزام: ص١٧).

وفي مقدورنا أن نتبيّن في هذه النقطة الأخيرة بالذّات الميزانَ الذي يَزِن فيه إقبالٌ الدّينَ والأخلاق والفنون. فما يقوّي الذّاتَ خيرٌ، وما يضعفها شرٌّ. ومن هنا رأى إقبالٌ في الإسلام الدّينَ الحقَّ. لأنّه يبني شخصيّةَ الإنسان ويقوّي ذاتَه، أي ينمّي فيه حالَ التّوتّر، سيرًا نحو الخلودِ في الآخِرة، وتحقيقِ خلافة الله في الأرض. والحقّ أنّ هذه الرؤيةَ كثيرًا ما تتجلّى في هَدْيِ النبيِّ عليه الصّلاةُ والسّلام؛ ففكرةُ وجوب كَوْن يومِ الإنسانِ خيرًا من أمسِه، على صعيد العمل الصّالح، من الفِكَر التي تنتصر بأكثر من حديثٍ نبويّ، بل بحياة النّبيّ الكريم، التي كانت سلسلةَ عمَل متّصلة، فضلًا عمّا في آي الذّكر الحكيم من دعوةٍ إلى العمَل وبناء الذّات وتقوية الشّخصيّة.

وعلى هذا الأساس بنى إقبالٌ تصوّرَه لشاعر الحياة والشّعر الحيّ. فالشّعرُ الحقيقيّ هو ذلك الذي يرتفع بالإنسان، ويولّد لديه الآمالَ العالية، فيدفعه نحْوَها دفْعًا. وبذلك تقوى الذّاتُ، وتزدهر الحياةُ، ويُضمَن المآلُ المنشود. يقول إقبال (الأسرار والرموز، ص٣٢):

حُرْقـةُ الإنـسانِ مـن كُـورِ الأمَـلْ نـارُ هـذا الطّـينِ مـنْ نـورِ الأمَـلْ

فحُرْقةُ الإنسان وحرارتُه وتوثّبُه إنما تنبعث فيه من الأمَل، وهو بهذه الحُرْقة والنار يستطيع أن يذيبَ كلّ العوائق، ويذلّل كلّ المصاعب، وليست الحياةُ الحقيقيّة ـ عند إقبال ـ غيرَ قَهْرِ الصّعاب وتنحيَتِها جانبًا بفعل قوّة الذات وجَلادتها وصَلابتها. وإنّ الذي يُمَكِّن من تسخير الأشياء إنّما هو المُنى التي تنتصب أمامَ الإنسان، فيدفعه تعلّقُه بها إلى الفعل القويّ. يقول إقبال (الأسرار والرموز، ص٣٢):

الحيـــاةُ الحــقُّ تــسخيرُ الــدُّنَى وإلى التّـسْخيرِ تـدعوها المُنـــى

هِــيَ للمقــصودِ في الــدّنيا سَــبيلْ وهــي للعِشْقِ مــن الحُسْنِ رَسـولْ

وإذا كان الأملُ هو المحرّضَ على العمَل (أي تسخير الدّنى) فإنّ إقبالًا يُغِذُّ السّيرَ في البحث عمّا يبعث الأملَ ويُبقي شعلةَ الحياة مشتعلةً. وذلك يكون بإيجاد ما هو جميلٌ وخَيرٌ والتّعرّض له. يقول إقبال (الأسرار والرموز، ص٣٢):

أمَــلُ الإنــسانِ أنّــى يَظهــرُ كيـفَ يـشجو الحـيَّ هـذا المِزْهَـرُ

كــلّ خَــيرٍ وبهــيجٍ وجميــلْ هــو في بيــدائِنا نغْــمَ الــدّليلْ

حُـسْنُه في القلــبِ نــورٌ يــسطَعُ تجــدُ الآمــالَ منــه تطلُــعُ

خلَــقَ الحُـــسْنُ نـضيرَ الأمــلِ وأدام الحُــسنُ نــورَ الأمــل

ولعلّ البيتَ الأخير تعبيرٌ صريحٌ عن الكيفيّة التي يستمرّ فيها تدفّقُ مَعين الأمَل، من خلال الحُسْن الذي يُديم نورَ الأمَل. فما دام الإنسانُ مستمتعًا بالجَمال، أو مادام قادرًا على التّعرّض لنفَحاتِ الجَمال، فإنّه يظلّ قادرًا على توليد الآمال في نفسِه، ويظلّ قادرًا، تَبَعًا لذلك، على إدامة التّوتّر، ومن ثَمّ بناء الذّات وتقويتها.

وطبيعيٌّ، وقد دلَّنا إقبالٌ على مَعين الآمال والأمنيّات، أن نسأل إقبالًا أن يحدِّد لنا

مصدرًا لهذا الذي يسمّيه الخيرَ والبهيجَ والجميل، هذا الذي يرتقي بنا إلى الدّرجات العُلى في الحياة، ويضمن لنا الخلودَ بعد فَناء الجسَد. وتأتي إجابةُ إقبال: أن يمّموا شطْرَ الشّعر. لكنّ إقبالًا العبقريّ يدرك أنّ العبقريّة قد تُسخَّر لما يناقِض توليدَ الجمال وتسليطه على النفس الإنسانيّة، فتكون أداةَ هَدْم فعّالة. وعلى هذا، وزّع إقبالٌ حديثَه عن الشّاعر على وِجْهتَين: شاعِر الحقّ والخَير والجَمال، وشاعِر الباطل والشّرّ والقُبْح. أمّا الأوّلُ فيرى أنّ ضَميرَه مطلعُ الحُسْن؛ وطُورُه الذي يتجلّى فيه ـ وهو شعْرُه ـ صبحُ الجمالِ الباهر. يقول إقبال (الأسرار والرّموز، ص٣٢):

مطْلَـعُ الحُـسْنِ ضَـميرُ الـشّاعِرِ طُـورُه صـبحُ الجـمالِ البـاهِرِ

ولا أحسَبُ إلّا أنّ إقبالًا قد اقتبس من ضِياء القوّة التّصويرية في الذّكْر الحكيم الشيءَ الكثير، وهو الذي يروي أنّ والدَه قال له: يا بُنَي، اقرأ القرآنَ كأنّه يتنزّل عليك. فمطْلَعُ الحسْنِ صورةٌ متداعية عن مطْلَعِ الفَجْر في القرآن الكريم، والحسْنُ يطلُعُ من ضَمير الشّاعر كما يسطع النّورُ عند الفَجْر. وإذا كان طلوعُ الفَجْر وظهورُ النهار مما يُبهج النّاسَ، ويوقظُهم، ويبعثُ فيهم كلّ معاني القوّة والحركة والحياة، فيمضون إلى مقاصِدهم بأتمّ استعداد، فإنّ الحسْنَ الطّالِع من ضَمير الشّاعر الحقّ يبعث الحياةَ في نفوس النّاس، ويُبعد عنهم كلّ ما من شأنه أن يجعلَهم متقاعسين كُسالى. وهذا الضّميرُ الذي يتجلّى فوق طُورِه، أي من خلال شِعْره، ينبلج عنه صباحُ الجمال الباهر. وهكذا يرى إقبالٌ في الشّعر الحقيقيّ مصدَرًا للجَمال يُنعش النفوسَ بضيائه، ويَلْفَعُ القلوبَ بنَداه وأريجه. ولا يُغفل إقبالٌ أن يحدّثنا عن أثَر مِثْل هذا الشّاعر في الوجود. يقول إقبال عن هذا الشّاعر (الأسرار والرّموز، ص٣٢):

زادتِ الحُسْنَ جمالًا نظرتُه زادتِ الفِطْرةَ حُبًّا صنعتُه
غرّدَ البلبلُ مِنْ تلحينِه ضاءَ خدُّ الوَرْدِ من تلوينِه
نارُه كلَّ فَراشٍ كاويه قِصصُ العُشّاقِ منه زاهيه

ولعَمْري إنّها وظيفةٌ خطيرة جدًّا، هذه التي يعطيها فيلسوفُ الشّرق للشّعر والشّاعر. وإذا ما شئنا تفسيرًا للمقولة الإقبالية هذه، فإنّنا نقول إنّ الشّاعر ـ عنْدَ إقبال ـ مخلوقٌ موهوبٌ، وإنّ حالَهُ تُشبه حالَ الكيمياء القديمة، التي كان يُقال إنّها تُحيل المعادنَ العاديّة إلى ذهَب. فالشّاعرُ الحقّ يزيد الحسَنَ حُسْنًا، وما دام كذلك فإنّه يَزيد القلْبَ الإنسانيَّ حُبًّا وهُيامًا. فهلْ وُجِدَ الشّعراءُ ليزيدوا حظوظَ الناس من الحُبّ. إنْ جاز ذلك، فلعلّه لهذا السّبب ما غرّدَ البلبلُ من تلحين الشّاعر، وضاءَ خدُّ الوَرْد من تلوينه، وصفّق التيّارُ ازدهاءً بنغمته. وتلوح لنا في الأبيات المتقدّمة معالمُ فكرةٍ طالما ردّدها إقبالٌ في شأن تغريد البلابل وألحان الطّيور، فهو يرى فيها تعبيرًا عن الإحساس بالجَمال فيما يبدو. يقول إقبال:

وحبّبَني إلى الأطيارِ أنّي عرفْتُ لها مَقاماتِ اللّحونِ

ويقفُ إقبالٌ عند القوّة الإبداعيّة للشّاعر، فيخصّها بشيءٍ من الحديث، الذي ينبئُ عن مقدرةٍ نقدية عالية، وليس ذلك مستكثَرًا على إقبالٍ طبعًا، فالشّاعرُ الحقّ عند فيلسوفنا يختزن في مخيّلته عالَمًا حافلًا، فيه بحْرٌ وبَرّ، وفيه آلافُ الأكوان الجديدة الفائقة الجَمال، يُظهِرها عندما يشاء. ويشبُه هذا ما قال بعضُ نقّاد الغرب عن شكسبير من أنّه يستطيع أن يستحضِر في لحظةٍ واحدة عددًا هائلًا من الذّكريات والصّوَر والأحداث.

أمّا إقبالٌ فيقولُ عن هذه القوّة الشّعريّة (الأسرار والرّموز، ص٣٣):

مُضْمَرٌ في خَلْقِه بَحْرٌ وبَرّ ألفُ كَوْنٍ مُحْدَثٍ فيه استترْ

كم شقيقٍ في الحشا لم يطلعِ وغناءٍ وبكا لم يُسمعِ

ويرى إقبالٌ أنّ الشّاعر الخليقَ بصفة الشّعراء ذو فكرٍ عالٍ، وعالَمُه المؤثّرُ عالَمٌ عُلْويٌّ سامٍ، في نَدِيِّه أصدقاءُ هم البدْرُ والنّجوم. ويعني ذلك أن يتسامى الشّاعرُ عن السّفساف الوضيع من الفِكَر، ما دام قادرًا على صياغة الحسَن الجميل. أمّا القُبحُ فليس في مقدور شاعرِ الحياة أن يأتي منه بشيء. لأنّه يربأ بشاعريّته عن أن تُدنَّس بما يُهينها، وينال منها، فحقُّها أن تظلّ دائمًا صِنْوَةَ البدْرِ والنّجْم. يقول إقبال (الأسرار والرموز، ص٣٣):

فِكْرُه للبدْرِ والنّجمِ نجِيّ يُبدِعُ الحُسْنَ، وفي القُبْحِ عَيِيّ

خَضِرٌ، في ليلِه ماءُ الحياةْ تُزهِرُ الأكوانُ من ماءِ بُكاه

والحياةُ عنْدَ إقبال سفَرٌ دائم للوصول إلى المَثَل الأعلى، وهو عنْدَه خِلافةُ الله في الأرض. ويرى إقبالٌ أنّنا ـ نحن عامّةَ النّاس ـ أغرارٌ في هذه الرّحلة وبِطاءٌ لا نُغِذّ السّيرَ في رحلة مداها الزمانيّ محدّدٌ. فنحنُ في حاجة إلى مَنْ يدلّنا على الطريق ومَنْ يساعدنا في حثّ الخطا نحو الهدف المنشود، الذي يُطِلق عليه إقبالٌ فردوسَ الحياة. أمّا مَنْ هم أهلٌ لتولّي قيادة الرّكب فهم الشّعراءُ الحقيقيون، الذين هم أدلّاءُ ممتازون، وحُداةٌ بارعون في رحلة الأفراد والأمَم. يقول إقبالٌ في هذا الصّدد (الأسرار والرّموز، ص٣٣):

نحنُ أغرارٌ بِطاءُ الأرجُلِ ضلَّ سارينا طريقَ المنزِلِ

لَطُفَتْ في سَيْرنا حِيلتُه وعلَتْ في ركْبنا نَغمتُه

يحفِزُ الرّكبَ لفِرْدوس الحياةْ ويُتِمُّ الدّورَ في قَوْس الحياةْ

فمضى الرُّكبانُ إثْرَ الجرَسِ وشدا الحادي بصوتٍ مُؤنسِ

ولا أحسَبُ أنّ فلسفةً أو مذْهَبًا حَبَا الشّعراءَ مثْلَ هذه المنزلة العليّة. ولا يَبعد أن يكون إقبالٌ قال هذا وقد وضع نُصْبَ عينيه صورةَ شُعراء الرّسول، عليه الصّلاةُ والسّلام، وما أدّوا من مُهِمّة في الانتصار للحقّ وقذْف الباطل بما يُزْهِقه.

وطبيعيٌّ أن يرسُمَ إقبالٌ صورةً أخرى مُباينة لهذه، تمثّلت في هذا المخلوق الذي اتّبع جادّةَ الحقّ، وسلَك إلى الموت سبيلًا ميسورةً. ويدرك إقبالٌ ما يمكن أن يلحق بالأمّة من ضَيمٍ حين تنحرف نفوسُ شعرائها، وتستجيب لدواعي الغِواية والضّلال. فالثُّبورُ كلّ الثّبور لأمّةٍ يَصُدّ شاعرُها عن وِرْد مورد الحياة، وتفقِدُ مرآتُه جلاءها فترِيه الحسَنَ قبيحًا. ويرى إقبالٌ أنّ شاعِرًا مِثْلَ هذا يُشيع الضّعْفَ والموتَ وينزِع عن موجودات الكَوْن كلَّ ما فيها من عناصر النّماء والقوّة. ويقول عن مِثْل هذا الشّاعر (الأسرار والرّموز، ص٣٣ـ٣٤):

وَيْـــلُ قَـــومٍ لهـــلاكٍ طـــائِرُهْ   صـــدّ عـــن وِرْدِ حيـــاةٍ شـــاعِرُه
كـــلّ حُـــسْنٍ شـــاهَ في مِرآتِـــه   في الجـــسُومِ الـــسُّمّ مـــنْ جُرْعاتِـــه
تُـــذبِلُ الأزهـــارَ منـــهُ القُبَـــلُ   ويَعـــافُ الـــشّدْوَ منهـــا البلبـــلُ
تهِـــنُ الأعـــصابُ مـــنْ أفيونِـــه   ويمـــوتُ الحـــيُّ مـــن تَلحينِـــه
يـــسْلُبُ الـــسّرْوَ جميـــلَ الميَـــلِ   ويـــردُّ الـــصّقرَ مثْـــلَ الحجَـــلِ

فخواطرُ الشّاعرِ تتجاوزُ حدودَ شخصيته، لتنداح في آفاقِ المجتمع العريض الذي تَصِل إليه أفكارُه؛ ومن هنا فإنّ شاعِرَ الموت يَذرّ الرمادَ في العيون. ويمضي إقبالٌ ـ على عادته ـ في رَسْم الصّورة الكاملة لشاعر الموت هذا، فيقول (الأسرار والرّموز، ص٣٤):

يـــسْلُبُ القلـــبَ ثَباتًـــا لحَنُـــهُ   ويُـــري المـــوتَ حيـــاةً فنُّـــه

يُلــبِسُ النفــعَ لبــاسَ الــضّرَرِ ويُــري الحُــسْنَ قبــيحَ الــصُّوَرِ
في بِحــارِ الفِكــرِ يُلقيــكَ فــلا تــشتهيهِ أو تُطيــقُ العمَــلا
شِــعْرُه فينــا يزيــدُ الكلَــلا كأسُــه فينــا تزيــدُ الملَــلا

مثْلُ هذا الشّاعر «المعطِّل» لا يستحقّ من إقبال إلّا الزِّراية والانتقاصَ والضّرْب على اليدَين والفَم، لأنّه اختار لنفسه أن يكون داعيةَ الهزيمة، ورُبّانَ سفينة الخنوع واليأس. فإقبالٌ هو نفسُه شاعرُ الحياة، وكلّ ما من شأنه أن يشُدّ ساعدَ الإنسان في هذه الحياة هو في نظَره من الحقّ والخَير والجمال على حَظٍّ عريض. وبالمقابل فإنّ كلّ ما يفتّ في عَضُد الإنسان، ويُضعف فيه عواملَ الحياة، جديرٌ بالازدراء. فأجواءُ إقبالٍ ليس فيها مجالٌ لِبُغاث الطّير، وإنّما هي مضطَرَبُ الصّقور والشّواهين. وكأنّ قلْبَ أبي القاسم الشّابيّ قد أصابه طَلٌّ من سَحاب إقبال السَّكوب، فإذا هو يردّد:

هُــوَ الكَــوْنُ حــيٌّ يحِــبُّ الحيــاةْ ويحتقــرُ الميِّــتَ المنــدَثِرْ
فــلا الأفْــقُ يحمِــلُ مَيْــتَ الطّيــورْ ولا النّحْــلُ يلــثَمُ مَيْــتَ الزّهَــرْ

ولا يُغفل إقبالٌ في الختام أن يضع بين أيدي نقّاد الشّعر معيارًا دقيقًا جدًّا للحُكْم على الشّاعر وشِعْره؛ وذلكم ما يدعوه إقبالٌ «نارَ الحياة». فما يؤجّج نارَ الحياة في النفس البشريّة من الشّعر طرازٌ رفيع، وضربٌ عالٍ من البيان، يُنزِل أصحابَهُ منزلةً عُليا. يقول إقبالٌ (الأسرار والرموز، ص٣٦):

صَــيْرَفِيَّ القَــوْلِ! إنْ تبــغِ النّجــاةْ فــاجْعَلَنْ مِعْيــارَهُ نــارَ الحيــاةْ
نَــيِّرُ الفِكْــرِ يقــودُ العمَــلا مثــل بــرقٍ قــادَ رَعْــدًا جلجَــلا

وهكذا يخلُص المرءُ في موقف إقبال من الأدب، والشّعر خاصّةً، إلى القول: إنّ

الشّعْرَ الحيَّ في نظَر فيلسوفنا هو ما استطاعَ أن يقوِّيَ شخصيّةَ الإنسان ويقْدَحَ فيه كوامنَ نِيران العِشْق، فيتجدّد لديه الأمَلُ الدّائم، ويَمضي في رحلة الحياة قويًّا مؤزّرًا حتّى يِمتطيَ صَهواتِ المجْدِ. وإنّ مَنْ يكون خليقًا بلقَب «الشّاعر» هو مَنْ يأتي بشِعْرٍ له القدرةُ على إحداث هذا الفِعْل في النفس الإنسانيّة.



رمزيّةُ الماء في مجموعة «بحثًا عن النهر»
للشّاعر رأفت السّويركي

قد يكون مفيدًا أن نشير، أوّلًا، إلى أنّ الرّمزَ عميق الجذور في طبيعة أمّتنا العربية، حتّى ليذهبُ بعضُهم إلى القول إنّ الرّمزَ من أبرز صوَر التعبير التي امتازت بها هذه الأمّة. ومقالةُ الحقّ تدعونا إلى قول أنّ هذا المَعْلَم مما يميّز أممَ الشّرق قاطبةً وليس العربَ وحْدَهم. وقد كانَ الكونُ في جُملته كتابًا مفتوحًا مفعمًا بالرّموز والمؤشّرات التي تؤول في النهاية إلى مرجعٍ واحِدٍ، هو العِلّةُ الأولى أو الحقيقة المطْلَقة.. حتّى قال شاعرُ العرب:

فيا عجَبًا كيفَ يُعصى الإلـــ ـــهُ أمْ كيفَ يجْحَدُه الجاحدُ

وفي كلّ شيءٍ لــهُ آيـةٌ تــدلُّ علـى أنّــهُ واحِدُ

فالآيةُ هي العلامةُ والإشارةُ والرّمز، وكثيرٌ من سُوَر القرآن الكريم يُفتتح بالأحرف التي تمثّل، في رأي الكثيرين، مراتبَ عُلْيا في الرّمز ذي الطّبيعة الخاصّة. وما أجملَ ما كان علماؤنا القُدامى يقولون في شأن هذه الأحْرُف: الله أعلَمُ بمُراده. وإن كان نفرٌ منهم تبيّنوا دلالاتٍ خاصّةً لهذه الرموز، كالذي نجد عند المتصوّفة. لكنّ رمزيّةَ هذه الأحرف تظلُّ مجالَ تساؤلٍ وبحثٍ عن الدّلالة في كلّ عصر؛ ولكلٍّ أن يجتهدَ ويتبيّن وفق معطيات الثقافة المتلاحِقة، ووفق القُدْرة الإبداعيّة التي تتفاوت فيها

حظوظُ الرّجال. وإذا كانت هذه حالَ الرّمز جُملةً عند أبناء هذه الأمّة، فإنّ رمْزَ الماء يحتلّ مرتبةً خاصّةً في سلّم التّعبير الرّمزيّ العامّ. ولا نقصد في هذه الإلمامة إلى أن نقف طويلًا عند دِلالات هذا الرّمز التي حظيت باهتمامٍ كبير من الدّارسين الغربيين؛ وخُصّ رمزُ الماء في القرآن الكريم ببحوثٍ خاصّة من جانب نفَر من عُلماء الغرب. لكنّنا نشير فقط إلى أنّ الماءَ يمثّل في التصوّر الإسلاميّ عنصرَ الحياة الأوّل، فما من شيء حَيّ إلّا وللماء فيه نصيبٌ حتّى لكأنّ كلمةَ ماء تعني الحياةَ، وتشير إلى دلالةٍ أخرى لصيقة برمز الماء وهي دلالةُ «التّطهير» و«النظافة» والتخلّص من الأوضار والأدران. وتعطينا هاتان الدّلالتان ههنا المفتاحَ الذي يأذن لنا بأن نلجَ العالَمَ الشّعريّ للشّاعر رأفت السّويركي من دولة الإمارات العربية المتّحدة، وعضو اتّحاد أدباء الإمارات، وذلك في مجموعته التي نشَرَها الاتحادُ بعنوان «بحثًا عن النّهر» في طبعتها الأولى عام ١٩٨٩م.

ولعلّه من صميم الصّواب أن يقول دارسُ هذه المجموعة إنّ العنوانَ الذي اختاره الشّاعرُ «بحثًا عن النّهر» ينسحب، تمامًا، على آفاقِ هذه المجموعة ويغطّيها تغطيةً تامّة. وفي ذلك مظهرٌ واضح لـ «الشّمولية Universality» التي ينطلق منها السّويركي في تعامله مع الأشياء. فهو من النّوع الذي يبحث عن تعليلٍ وفلسفة جامعة مانعة، كما يقول المناطقة، للأشياء كلّها. وذلك جزءٌ مما يسمّيه الألمان «النّظْرة إلى العالَم Weltanschauung»، وهي تعني الأساسَ الميتافيزيقيّ لنظرة الإنسان إلى الأشياء، التي يبني عليها تصوّرَه لجوهر الحياة.

والحقّ أنّ المجموعةَ كلّها تبحث في النهاية عن «النّهر». وقد جاء هذا النّهرُ معرفةً وليس نكِرةً؛ ليدلّ على نهر الحياة، ونَهْر الطّهارة؛ ذلك النّهرُ الذي يهب الحياةَ لمن فيه قابليّةُ الحياة، ويقذف بما فيه قابليّةُ الموت والفَناء إلى حيث ألقت رحْلَها أمُّ قَشْعَم، كما

يقول الشّعراءُ العرب. إنّه نهرُ الحركة الموّارة النابضة التي لا تتوقّف. وقد ارتبطت صورةُ النّهر والأنهار في القرآن الكريم بجماليّات خاصّة، لا قِبَل لنا ببحثها في إلمامةٍ يُراد لها أن تكون خاصّةً بهذه المجموعة الشعرية «بحثًا عن النّهر». وفي مستطاع الدّارس أن يزعم أنّ «النّهر» الذي تنشُدُه قصائدُ السّويركي يمثّل ضرورةً لا محيد عن تلبيتها، وهي ضرورةٌ تتجاوز إطارَ الفرد إلى نطاق الجماعة «الأمّة». حيث بدا الشّاعرُ مثقلًا بما يسمّى في مدارس التحليل النفسي «الشّعورَ الجَمْعيّ»؛ وهو أمرٌ يُثقِل كاهلَ الفرد ويحمِّله كثيرًا من التّبعات، لكنّه يظل مَعْلَمَ إنسانية تتحسّس آلامَ الآخرين، وتؤذيها جراحاتُهم وصنوفُ عذابهم. ولا شكّ في أنّ مرحلةَ البحث هي لحظةُ «إدراك» الحاجة وتبيُّنها. وحين تُحددَّ طبيعةُ المبحوث عنه تمامًا يكون الباحثُ قد قطع شوطًا يُغبَط عليه. إذ يكون قد حدّد الغايةَ، وما عليه إلّا أن يتّخذ الأسباب. وقد حدّد الشّاعرُ نهره وعيّن مهمّته.

أولى كلمات هذه المجموعة قولُ الشّاعر «بَدْؤُكَ الشّمسُ». وحين تكون الشّمسُ بدءًا يكون الشّاعرُ قد آثرَ عالم الحرارة والنّور؛ ليكون نقطةَ الانطلاق في رحلة النّهر. فالشّمسُ بَدْءُ النّهر؛ لأنها تتسلّط على أمواه المحيطات، فتُحِيل جزءًا من مائها خَلْقًا آخر غازِيًا، يتحوّل سحابًا تقذفه الرّيحُ إلى أصقاع بعيدة، ثم يغدو نهرًا.

بدؤكَ الشّمسُ

والنّهرُ كان اغتسالَ الرّياح

على عتبة الحُلُم

تشدّ الدّارسَ ههنا كلمةُ «اغتسال»، هذا المصدرُ الذي يقول النّحاةُ إنه حدَثٌ قُطِع عن الزّمان والمكان، فهو حدَثٌ مطلَق. ويلجأ الشّعراءُ إلى مِثْل هذا الاستخدام عادةً حين يعزّ

عليهم تسميةُ الأشياء بأسمائها، ويروقهم إضفاءُ جوّ من «التّعميم» و«اللّامسؤولية». وهذا أمرٌ أدركه شعراؤنا القُدامى وأخذوا منه بنصيب. أمّا «كان» فيحدِّد الصيرورةَ والفعلَ في الماضي، وكثيرًا ما يحمل طابعَ التأكيد، ويحمل أحيانًا أثارةً من «رَنّة» الأسى و«رَنين» الحزْن لما فات.

وفي هذه القصيدة الأولى يتابع الشّاعرُ رَسْمَ صورة النّهر فيقول:

كنتَ المدى

يتوثّب منك اخضرارُ الجداول

في دَمِها

وعلى سُرُرِ العُشْب

كنتَ امْتِشَاقَ البراءة

يلقانا هنا مصْدرانِ هما: اخضرار وامتشاق. وهما من حيث الإيقاع الوزْنيّ يضارعانِ اغتسال. ممّا يضفي جوًّا خاصًّا من الافتعال ذي الدّلالة الخاصّة في لغتنا العربية. على أنّ ثاني هذَين المصدَرين «امتشاق» سُبِق بفعل الكينونة الماضي المسنَد إلى الفاعل «النهر». ويُصرّ الشّاعرُ في هذه المصادر الثلاثة على أن تكون مضافةً، يأتي بعْدَها مضافٌ إليه هو: الرّياح، الجداول، البراءة. ويعني هذا في الدّلالة اللّغوية تحديدًا أكثرَ للإطار العامّ. ومرجعُ الأوّلَين عالَم الطّبيعة (الرياح ـ الجداول)، أمّا مرجِعُ الثالث (البراءة) فهو عالَم الطّفولة. وغنيٌّ عن الذّكر أنّ هذَين العالَمين يتعانقان في إطار «الطّهارة» و«صفاء الطّويّة» و«العُذْرية».. وهما صورتانِ للتجلّي الخُلُقيّ ترمزان بقوّة إلى الإنسان الأوّل والطّبيعة التي عاش فيها.

ويأتي بعد ذلك فعلُ الحركة المسنَد إلى النهر:

تمشي

وفي شفتَيكَ الغِناءُ

وجَلجلةُ النُّسْغِ الطّفل

في السّحُب الغِيد

مَشْي النّهر لا يتوقّف؛ وهو يمثّل رحلةَ الكشْف الدائم، ما دام السّفَرُ وصولًا دائمًا، كما يقول المتصوّفة. وهو يُغني النّظَر، ويبهج الحسّ بإتحافه بالوافد الجديد الذي يشْدَه ويُغيّب ويريح. ولذلك يمشي النّهرُ وهو يغنّي أغنيةَ الأبديّة والخُلود.

ورحلةُ التحوّل في ماء النهر أمرٌ ملاحَظٌ عند هذا الشّاعر، فقد كان النّهرُ غيمةً قبلَ أن يغور في الأرض ويغدو ماءً جاريًا. ومن هنا جاء ذِكْرُ جَلجلة النُّسْغ الطّفل في السُّحُب الغِيد، وتجيء بعد ذلك مَشاهدُ من حال ماء النهر في هذا العالَم:

كيف افتضضتَ الأخاديد

واعشوشبتْ في عروقك

فاكهةُ الغيم

كيف توهّجتْ في كهفها

بين بوّابة الحلُم والهُدْب

وائتمنتك أبالِسةُ الرّيح

سِرَّ نميمتها

تستوقفنا هنا أربعةُ أفعال في صيغة الماضي، تمثّل أفعالًا للنّهر في مكان آخَر من هذا

الكَوْن الرّحب. ويبدو الشّاعرُ مستغرِبًا الطريقةَ التي تأتّى للنهر بها أن يفعلَ هذه الأفعال؛ ومن هنا وجدْنا صيغةَ الاستفهام عن الكيفية: كيف.. كيف.. وقد استقى الشّاعرُ صورةَ الأبالسة التي تتبادلُ أسرارَها من معجَم التصوير القرآنيّ. ويجدر هنا أن نشير إلى أنّ الشّاعر كثيرُ الإفادة من الطّاقة التصويرية العالية في القرآن الكريم، ومن لُغة القرآن الكريم، وإنْ كان يوجّهها توجيهًا خاصًّا، أحسَبُ أنه يستجيبُ فيه للمتلقّي أكثرَ من استجابته لدواعيه الباطنية.

ومن اللّافت للنّظَر أن تُفتتح القصيدةُ الأولى في هذه المجموعة بقول الشّاعر «بَدْؤكَ الشّمسُ»، ثم تُفتتح القصيدةُ الثانية بقوله: «وجهُكَ في الماء ـ وردة الحكايات»، والكاف في البَدْأين لخطاب النّهر. وإذا ما تساءل الدّارسُ عن رابطٍ بين البَدْء والوَجْه، وعن رابطٍ بين الشّمس والوردة، تكشّف له كثيرٌ من ملامح العالَم الشّعريّ لهذا الشّاعر. فالبَدْءُ هو المباشَرةُ، أو الفِعْلُ، والوَجْهُ أيضًا صُورةٌ من صُوَر المباشَرة، وهو أوّلُ ما يستقبل به الإنسانُ غيرَه. أمّا الصّلةُ بين الشّمس والوَرْدة فتتمثّل في صُورتَين: مباشِرة وغير مباشِرة. وتتمثّل الأولى في سُلطان الشّمس على الماء وتحوّله إلى النهر الذي يُنبِت الوردَ على ضفّتيه، أو يُجَرّ ماؤه إلى الحدائق ليُسقى به الوَرْد. وتتمثّل الثّانيةُ في أنّ حُمرة الوَرْد تتوقّف على الشّمس؛ ويعرف ذلك المهتمّون بعِلْم النّبات أكثر من غيرهم. لكنّ التحوّلَ ماثلٌ دائمًا في مخيّلة الشّاعر:

وأنتَ كلّما غدوتَ وردةً

يمّمتَ وجْهَك البعيد

شطْرَ لونها

فالنّهرُ يغدو كلّ شيء، لكنّه يعود إلى تأمّلِ بديعِ ما يَصنع. والمهمّ دائمًا هو ما يحمل النّهرُ من الوعْد الطيّب:

يظلُّ وجهُك الموشومُ بالوَعْد

على غاباتها الحُبْلى

يحطّ صدْرَه المسكونَ بالماء

مُعانِقًا

شفا زيتونة النّور

وسَرْوَ الجَمْر

على أنّ المهمّة المنتظَرة للنّهر لا تلبث أن تأتي واضحةً في قصيدةٍ حملتْ العنوانَ الذي اختاره الشّاعر لمجموعته «بحثًا عن النهر». يقول الشّاعر:

الخيلُ أيضًا تستريحْ

وطائرُ الرّعد تراه

يُغلق اللّيلةَ كوّةَ الصّخَب

فلتبحثِ الآنَ عن النهر

... لتغسل التّعَب

بعد رحلة العَناء والمشقّة، تحتاجُ الخيلُ إلى الرّاحة، خاصّةً عندما يُغلق طائرُ الرّعد كوّةَ الصّخَب. وكنّا قد رأينا النّهرَ... كان اغتسالَ الرّيح، ونراه هنا يغسلُ التّعب؛ للخلاص من كلّ ما يعوق حركةَ الإنسان، ويحدّ من فعاليّته في عالَمٍ لا بقاءَ فيه إلّا للحيّ.

لكنّ التّحوّلَ في الماءِ يُطِلّ علينا مرّةً أخرى، فلا يعود النّهرُ نهرًا جاريًا في الأرض،

بل بُخارًا تحمله الريحُ إلى حيث يُراد له أن يروي ويسْقي، لكنّ هذه الصّورةَ مفتقَدةٌ في عالَمٍ عربيٍّ له أوضاعه الخاصّة، فالماءُ موجودٌ مفقود؛ موجودٌ في مكانٍ معدومٌ في آخَر:

والماءُ ظلّ الماء

في أرض الجَدْب

وكلّما اعتصرْتَ حلمةَ الخُطا

لا ترتوي

فامرأةُ الهواء

جفّ خِصْبُها

حين تمرّ في البروج

عُرْيها التماعةُ الرّماد

في فمِ الذّهَب

ولم يبقَ إلّا الخريفُ والجفافُ وتساقط أوراق الأشجار:

تدثّرَ الخريفُ في أعطافِها

ولم تعد تحملُ في أكياسها

بَذْرَ المطَر

شاختْ تبيعُ صدْرَها

لكلّ من هبّ ودبّ

لا شكّ في أنّ صورةَ المطَر المنشود هنا تعيد إلى الأذهان صورتَه عند بدر شاكر السيّاب في قصيدته المشهورة. وإذا كان السّيّابُ متفائلًا بمستقبلٍ واعِدٍ، فإنّ السّويركي

يتنزّى ألمًا من واقعٍ مؤلم حقًّا، وليس من شأنه أن يعطي إلّا الحرمانَ والمنع.

غَنّاجةٌ تلوحُ كلّ ليلةٍ

بالسّرّ... والوعد

وفي الصّباحِ تنجلي بطِفْلة الكذِب

وهي لا تكتفي بذلك، بل تمتصّ أثارةَ الخِصْب عندكَ، إن أنتَ سايرتَها وفررتَ معها:

وكلّما فررتَ معها

فوقَ صهوة العطَش

تمتصّ طَلْعَ الخِصْب منك

في اختباء

ويتساءل الشّاعرُ بعد ذلك عن مبعثِ بقائه قانطًا منتظِرًا المدَدَ من دون أن يصل إلى عُشْبة الأفُق:

من ذا الذي يُبقيكَ

كالنَّسْر الجريحِ قانطًا.

منتظِرًا.. خيلَ المدَد

ممدَّدًا في القَيظِ

لا يقوى جناحاك على اقتيات

عُشْبة الأفُق

وهنا لا بدّ من المبادرة والتقدّم:

فاسرجْ بُراقَك الجَمُوح،

وامتطِ المساءَ، مُهرةَ اللّهَب

ويظلّ البحثُ عن النّهر يهدف إلى غايةٍ أساسيّة، هي غسْلُ التّعَب؛ وهو ما تُختتم به القصيدة:

فلتُغلقِ اللّيلةَ

كوّةَ الصّخَبْ

ولتبحثِ الآنَ

عن النّهر

لتغسلَ التّعَبْ

تلكم «قَبساتٌ» من ضِياء رمزيّة الماء في مجموعة «بحثًا عن النّهر»، للشّاعر السّويركي، أراد الدّارسُ أن تكونَ منطلَقًا لأضواءٍ أسطَع وتناولٍ أعمق؛ إذ يظلّ بابُ القول مفتوحًا لمن شاء من الدّارسين، ﴿وفي ذلك فليتنافسِ المتنافسون﴾.

رابعًا

أوراقُ مقالاتٍ نقديّة صَحَفيّة



تقاطعاتُ الإبداع والتلقّي
في حقْل النصّ الشّعريّ

النصُّ الأدبيّ عامّةً، والشّعريُّ خاصّةً، شكلٌ متميّز من الكلام، تقتضي خصوصيّتُه صُوَرًا من التأمّل من جانب فريقَين ممن تشغلُهم أدبيّةُ النصّ؛ أعني المبدِعَ والمتلقّي. ولا شكّ في أنّ المبدِع، وهو أوّلُ مَن يباشِرُ هذه العلاقةَ التي تأخذ شَكْلَ تصالح غالبًا، يأخذ في الحِسْبان أولئك الذين سيَفِدُ كلامُه المميّز هذا عليهم، ويحدِثُ في أنفسهم ضَرْبًا من التأثير يتباين حرصُ الشّعراء على تحقيقه كمًّا وكيفًا. وعلى الرّغم من إقرارنا بأنّ الشّعراءَ في حالاتٍ خاصّة لا يقيمون كبيرَ وزنٍ لهذا الشّريك المفترَض، فإنّ عموميّةَ الظاهرة واشتمالها على أكثر صِيَغ الإبداع الشّعريّ يجعلانِنا نذهب إلى القول بضَرْبٍ من التأثير، يمارسُه المتلقّي على المنشئ، مثلما أنّ المنشئ يَنْشُدُ أنْ يحدِثَ هذا التأثيرَ لدى متلقّي كلامه. فمَدارُ الحديث في هذا الشأن إذًا على محورَين اثنين: المنشئ، والمتلقّي. ولكنْ قبْلَ ذلك علينا أن نحسبَ حِسابًا كبيرًا لضرْبٍ من الإبداع الشّعريّ لا ينشُد فيه أيٌّ من الطرفين أن يؤثّر في الآخَر. ويخيّل إلينا أنّ النتاجَ الشّعريّ لهذه الحال ربّما حظي بأكبر قدْرٍ من النجاح، بل ربّما كانت روائعُ الشّعر وليدةَ هذا القَبيل من ظروف الإبداع. ويستدعي هذا، فيما نحسَبُ، شرطَين اثنين، أو شرطًا واحدًا منهما على الأقلّ:

العبقريّة والمثير الإبداعيّ. نعم، ربّما تكفي العبقريّةُ وحْدَها لإنتاج نمطٍ عال من القصيد، وفي مثل هذه الحال نظلّ تحت القسيم الثاني الذي رسمْناه للعمليّة الإبداعية: عدَم مبالاة المنشئ بالمتلقّي. فكأنّ الثقةَ بالقُدْرة، والاطمئنانَ إلى الكفاية، مما يولّد لدى المنشئ اعتقادًا بأنّ كلّ ما يأتي به مرموقٌ مُجتلى، وما عليه إلّا أن يستخرج من هذه الكنوز، وينثر بين أيدي متلقّي شِعْرِه، دونما معاناة أو كدّ. ولأمْرٍ من هذا القَبيل، فيما نحسَبُ، قالت العرب: جَريرٌ يغرفُ من بَحْر، والفرزدقُ ينحِت من صَخْر. ولشيء قريب منه قال المتنبّي:

أنـامُ مـلءَ جُفـوني عـن شـواردِها ويسْهرُ الخَلْـقُ جَرّاهـا ويختـصمُ

والمرجِعُ ههنا هو الملَكَةُ الشّاعرة التي تضع في يدَي صاحبها العصا السّحرية التي يضرب بها الحجرَ، فتتفجّر منه عيونُ الماءِ الشّعريّ.

وأكثرُ مَنْ نعرف من كبار الشّعراء ينتمي، فيما يبدو لنا، إلى هذا الصّنف من الشّعراء. وقد يحدثُ أن ينضاف عاملٌ آخَر إلى العبقريّة: المثير الإبداعيّ؛ الرّيح التي تهزّ أوتارَ قيثارة عُولَس، فتصدح بأعذب الألحان.

وممّا نحفظُ من تاريخِنا الشّعريّ، مما ينتصرُ لهذه المقولة، ما يذكرُ الشّاعرُ الأمَويُّ جَرير من قوله: «**ما عشقْتُ قَطّ، ولو عشقْتُ لنسبْتُ نسبيًا تحنُّ منه العجوزُ إلى شبابها**». فالداخليّةُ الشّاعرةُ حين تُثار بمُثير داخليٍّ أو خارجيّ يتضاعف جَيَشَانُها، وتشتدّ حساسيتُها، ومن ثَمّ يكون شكْلُ التعبير عن هذه الإثارة مباينًا لأشكال التعبير في الحالات العاديّة من الإبداع. وتذكرُ الأخبارُ في هذا الشأن أنّ الخليفةَ عمر بن الخطّاب ـ رضي الله عنه ـ سأل متمِّم بن نُوَيرة أن يرثي أخاه زيدَ بن الخطّاب بشِعْرٍ يوازي رثاءَ متمِّم لأخيه مالِك

ابن نُوَيرة. وقد فعَلَ متمِّمٌ ما سأله الفاروقُ، لكنّ رثاءه لزَيدٍ لم يأتِ في مستوى رثاء مالِك. فقال عمر: لم أرَك رثيتَ زيدًا كما رثيتَ أخاكَ مالكًا. فقال: إنّه، واللهِ، يحرّكني لمالِكٍ ما لا يحرّكني لزَيد. وما أجملَ ما قال الباقِلّانيّ في هذا الشأن: «**والشّعرُ على قَدْرِ مصادِره تكون موارِدُه**».

أمّا كيفَ يتأثّر المنشئ بالمتلقّي فأمرٌ تفرضُه طبيعةُ هذا الكلام، الذي يُراد له أن يُسْمَع أو يقرأ. فإذا ما استحال الفنُّ الشّعريّ عند بعضِهم وسيلةً للكسْب، فقُلْ مطمئنًّا إنّ المعروضَ لن يخرج عن أن يكون المطلوبَ المحدَّد الأوصاف والعلامات. على أنّ التدرّجَ الذي يأخذه تأثيرُ المتلقّي في المنشئ هنا واسعٌ جدًّا، وربّما بدتْ لنا سيماؤه بوضوحٍ فيما يُذكَر أنّ بَشّارًا الشّاعرَ لِيمَ لأنه يأتي بالمتفاوتِ المتّفِقِ والمناسباتِ والأشخاصِ. فقد يسمُو حينًا حتّى يقيم السُّها(*) حاجبًا ببابه حين يقول:

إذا مــا غَــضِبْنا غَــضْبةً مُــضَريّةً ... هتكْنا حجابَ الـشّمسِ أو قطَرَتْ دَمَـا

إذا مــا أعرْنــا سَــيِّدًا مــنْ قَبيلــةٍ ... ذُرى مِنْــبرٍ صــلّى علينــا وســلّما

لكنّه يأتيه وقتٌ يُسِفّ فيه وتنحطّ شاعريته، فيقول مِثْلَ قوله في جاريته:

رَبابــــةُ ربّــــةُ البَيْــــتِ ... تــــصبُّ الخــــلَّ في الزَّيــــتِ

لهـــا عـــشْرُ دجاجـــاتٍ ... وديــــكٌ حــــسَنُ الــــصّوت

ويُنكَر على بشّار هذا الصّنيع، فيقول: إنّ رَبابةَ هذه جاريةٌ لي، وعندها دجاجاتٌ، وهي تُعطيني البيضَ، فلا أشتريه من السّوق؛ وهذا الذي قلتُه فيها خيرٌ عندها من

* ـ كوكبٌ خفيٌّ من بناتِ نَعْشٍ الصُّغرى، وتعني العبارةُ السُّموّ والرِّفعة وعُلُوّ الشأن.

قول امرئ القيس:

قِفا نبكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزلِ -

وجليٌّ أن بشّارًا كان يضع في حِسْبانه أثناءَ الإبداع، أو قبْلَ مباشرته، قدرةَ التلقّي عند مَنْ يتوجّه إليه بشِعْره، وهو لا يريد إطلاقًا أن يقيم حِجازًا رَسْميًّا بينه وبين متلقّي شِعْره. وقد تركَ هذا الضّرْبُ من التّقاطع بين الإبداع والتلقّي مياسِمَه واضحةً في جمهرة أشعار العرب. وهو إذا كان قد أفاد في إنتاج المطلوبِ من شِعْر المحافل، فإنّه جعلَ حظَّ الشّعر العربيّ من التّجاربِ النّاضجة، التي تستولي على أصحابها، ضئيلا. والصّحيحُ أنّ مَنْ يجعلون المتلقّيَ همَّهم الأوّلَ أكثرُ من صنفٍ من الشّعراء. . فهنالك المتكسِّبون بأشعارهم؛ وهناك شعراءُ الدّعَواتِ السّياسية وشعراءُ القضايا، ممَّن يصنِّفون اليومَ تحت اسم «شعراء الأيديولوجيا»، أيًّا كان توجّههم العامّ. وإذا ما صادف أنْ واءم هؤلاء بين إيمانٍ راسِخٍ وهُيامٍ بما يَدْعون إليه، وحِرْصٍ على توليد حالٍ مماثلة لدى متلقّيهم، فربّما كان نتاجُهم من طِرازٍ متميّز. والحقُّ أنّ مجرّدَ ما يسمِّيه ريتشاردز القصْدَ **Intention** يؤسِّسُ صُورةً من صور التقاطع بين الإبداع والتلقّي في حقل النصّ الشّعريّ. وهي صُورةٌ رئيسةٌ أساسُها إرادةُ التّوصيل لدى الشّاعر المنشئ، الذي نسي منذ عهدٍ بعيد أنّه قادرٌ على أن يحدِث بشِعْره فعلَ السِّحْر في نفوس المتلقّين. وكثيرًا ما ارتبط الشّعرُ إبداعًا وتلقّيًا بما يشبه السِّحْر. وقد كان هوميروس يناشدُ ربَّةَ الشّعر أن تُلهمه، وكذا كانت حالُ دانتي في فِرْدَوسه، حيث تضرّعَ في أوّله إلى إلهٍ إغريقيّ «أبولّون» أن يلهمه، على الرّغم من إيمانه بالمسيحيّة. وحديثُ «شياطين» الشّعراء عند العرب غيرُ بعيد عنّا.

إنّ ما أسلفْنا يذهب بنا إلى التساؤل عمّن يسمَّى «شاعِرَ الشّعْب» أو «شاعِرَ الأمّة». ونتساءل هنا: ما الآفاقُ التي يلتقي عندها من تُطلَق عليهم هذه الصّفةُ من الشّعراء، وما المشترَكُ بينهم؟. ربّما كانت الخاصّيةُ البارزة التي تَميز أعمالَ هؤلاء دورانَها في فلَك «قضيّة» معيّنة أو مبدأ عامّ. وهذه القضيةُ هي الملتقى بين الشّاعر والجمهور. وفي مجتمعٍ تحكمُه قوانينُ القَبيلة يكون سلطانُ قانون «الوَلاء» قويًّا. ويحفظ تلاميذُ المدارس من أبنائنا بيتَ الصِّمّة القُشَيريّ المشهور:

وما أنا إلّا مِنْ غزيّةَ إن غوتْ غَويتُ وإنْ ترشدْ غزيّةُ أرشدِ

ويمضي سُلطانُ الوَلاء هذا إلى ما هو أبعدُ من ذلك، حين يكون الشّاعرُ لسانَ القبيلة الذَّرِب. ونصل هنا إلى ما يمكن تسميتُه «اجتماعيّةَ الشّعر»، التي توجِّه الإبداعَ توجيهًا خاصًّا، مبعثُه أنّ الشّاعرَ واحِدٌ من هؤلاء الذين يتحدّث باسْمِهم، ولا يُسمح له أن يستغلّ ملَكتَه الإبداعيّة إلّا فيما هو ميراثٌ مشترَكٌ بين أفراد القَبيلة. ولا شكَّ في أنّ الحرّيّةَ التي يعطيها الفنُّ الشّعريّ للشّعراء ترسُفُ هي نفسُها بقيودِ عبوديّةٍ لا فكاكَ منها إلّا في النّزْر اليسير. وقد كانت القبائلُ العربيّة تستشعر الحاجةَ إلى الشّعراء. ويذكر النّاقدُ العربيّ ابنُ رشيق أنّ القبيلةَ حين ينبغُ فيها شاعرٌ، كانتْ تُقيم المآدبَ والولائم؛ لأنّه ظهرَ فيها من يدفعُ عنها غائلةَ الأعداء، ويذبّ عنها أذى الخصوم.

وفي جانب المتلقّي، كانت القبائلُ تخشى لِسانَ الشّاعر، وتسعى إلى أن تأمنَ مَعرّة لِسانه بكلّ ما أوتيت من قوّة. وفي الأخبار أنّ أحدَ الشّعراء وقعَ في يَدِ قبيلةٍ، فشدّت لسانَه لكيلا يقولَ فيها شيئًا. فكتب لقومه يقول:

أقولُ وقدْ شَدّوا لِساني بنَسْعةٍ أمعشرَ تَيْمٍ أطْلِقوا مِنْ لِسانيا

وليس ببعيدٍ عن هذا بعضُ شُعراء عصرنا، ممن استحوذتْ عليهم همومُ الأمّة وأشجانُها. وليكُنْ مثالَنا على هذا الشّاعرُ عُمَر أبو ريشة. فقد أبصرَ عُمَر نورَ الدّنيا وهو يرى محتلًّا غريبًا يجثمُ على صَدْر أمّةٍ كريمة، حُبُّها للحرّية يوازي حبّها للحياة، إن لم نقل إنّها لا ترى حَياةً إلّا في الحرّيّة. ويقرأ أبو ريشة دروسَ التّاريخ العربيّ، فيرى وَضْعًا قاتمًا لا ينسجمُ وهذا الذي قرأ وعرَف. فإذا الداخليّةُ الموهوبةُ تتأزّم وتجيش، فتنفث على لسان الشّابّ الثّائر أناشيدَ التحرّر والوَحْدة: تحرّر الشّعْب وَوحْدة الأمّة. ويخيَّل إلينا أنّ درجةً عاليةً جدًّا من تقاطعات الإبداع والتلقّي قد تحقّقت في شعر أبي ريشة، لسبب رئيسٍ هو أنّ الشّاعرَ جعلَ همّ المجتمع العربيّ آنذاك همّه الخاصّ. ومن هنا يقول شاعرُ الأمّة هذا في إحدى قصائده:

ربَّ طوّقــتَ مَغانينـــا جَـــلالًا وجَمـــالا

ونثـــرْتَ الخـــيرَ فـــيهنّ يمينًـــا وشـــمالا

وتجلّيـــتَ علـــيهنَّ صـــليبًا وهِـــلالا

ربِّ هـــذي جنّـــةُ الـــدّنيا عبـــيرًا وظِـــلالا

كيف نَمشي في رُباهـا الخـضْرِ تِيهًـا واختيـالا

وجِـراحُ الـذلّ نُخفيهـا عـن العـزِّ احتيـالا

رُدَّهـا قفـراءَ إن شـئتَ وموّجْهـا رِمـالا

نحنُ نهواهـا عـلى الجَـدْبِ إذا أعطـتْ رِجـالا

وقد اختزلت الجملةُ قبْلَ الأخيرة «نحنُ نهواها» المِسافةَ التي تقطعها أيّةُ قصيدة بين الإبداع والتلقّي. فالشّاعرُ واحِدٌ من هؤلاء الذين عبّر عنهم بضَمير جَمْع المتكلّمين «نحن».

ثم إنّه أتى بالخبر جملةً فعليّةً يشتركُ في صِناعتها الشّاعرُ ومَنْ يتكلّم باسْمِهم «نَهواها». وهكذا تكون حالُ الشّاعر معبِّرةً تمامًا عن هذا التّلاحُم و«الحَميميّة» و«التوحّد».

كان الشّاعرُ يعرف ما يريدُ جمهورُه أن يسمعَ منه، وكان الجمهورُ يعرف ما يريد أن يقولَ له شاعرُه؛ وههنا يزداد «التّواصُلُ» و«التّفاعلُ». وكأنّه صار مطلوبًا من أبي ريشة أن يختار أشكالَ التّعبير التي تبدو له أكثرَ اقتدارًا على «اجتياز» المسافة بين المنشئ والمتلقّي. وقلَّ أنْ ترى انكسارًا وتصاغُرًا يُبديه ابنٌ بَرٌّ بوالدَيه كهذا الذي يبديه شعرُ عُمَر مخاطبًا أمّتَه:

أمّتـــي هـــلْ لـــكِ بـــينَ الأمـــمِ ... مِنْـــبرٌ للـــسّيفِ أو للقَلَـــمِ

أتلقّـــاكِ وطَـــرْفي مُطْـــرِقٌ ... خَجِـــلًا مـــنْ أمـــسِكِ المنـــصرمِ

ويكـــادُ الـــدّمعُ يهمـــي عابثًـــا ... ببقايـــــا كِبريـــــاءِ الألمِ

ثمّ تمضي القصيدةُ لتصبّ جامَ غضب الشّعب على كلّ من اعتقدَ الشّاعرُ أنّه أسهمَ في تقويض أركان بنائه السّابق. ولستُ أجانب الصّوابَ إن أنا قلتُ إنّ نبضَ قلوب أبناء العروبة بادٍ حيثما يمّمت في ديوان أبي ريشة. ولعلّه لهذا استحقّ هذه المنزلةَ العَلِيّة بين أبناء أرومته في كلّ مكان. وهي منزلةٌ يعرفها عُمَر ويعرفها له النّاسُ، وتؤيّدها قلوبُ العربِ أكثرَ مما تؤيّدها صَحافتُهم. نعَمْ، كانت تقاطعاتُ الإبداع والتلقّي على أشدّها في شِعْر أبي ريشة.. ! وهي كذلك في جمهرة ما يُقال من شعر.



العَمائِمُ تيجانُ العرب

لا إخالُنا نأتي بجديد حين نمضي إلى القول إنّ لكلّ أُمّة من أمم الأرض شخصيّةً متميزة، تتعاضدُ في تكوينها عواملُ جمّة، فيها مِزاجُ هذه الأمّة، وروحُها، ومحيطُها الطبيعيّ، وميراثُها الثّقافيّ والاجتماعيّ.. وقد يكون للعِرْق البشَريّ أثرٌ في ذلك؟!. وتتّصل الأزياءُ اتّصالًا وثيقًا بهذه الشّخصيّة، فتعبّرِ عن ذوق الأبناء، ووِجدانهم، وتأثير الحياة فيهم، ونحسبُها تعبّرِ كذلك عن غير قليلٍ من نظراتهم إلى الحياة. وأمّتُنا العربية، كغيرها من الأمم، كان لأبنائها، رجالًا ونساءً، ملوكًا وسُوقةً، أحرارًا ومماليكَ، أزياءٌ خاصّةٌ، يُؤْثرونها، ويحافظون عليها حِفاظَهم على أنسابهم وأعراضهم، ويطوّرونها على استحياءٍ وحَيْطةٍ متناهية.

عمَلُ الإنسان يحدّد زِيّه:

والملاحَظُ أنّ اختلاف أزياء العرب في جاهليتهم خضَعَ لجُمْلة عوامل، ربّما كان في طليعتها طبيعةُ الصّناعةِ التي يعالجها الإنسانُ والحِرْفةِ التي يتعاطاها، كما قد تخضع أحيانًا لأقدار الرّجال ومنازلهم بين قبائلهم. وقد يكون في قول الجاحظ ما يشير إلى هذا الذي نمضي إليه، فنراه يقول: «وكان الكاهِنُ لا يلبسُ المصبَّغ، والعرّافُ لا يدَعُ تذييلَ

قميصه وسحْبَ رِدائه، والحَكَمُ لا يفارق الوَبَر. وكان لحرائر النِّساء زِيٌّ، ولكلِّ مملوك زيّ، ولذَوات الرّايات زِيّ، وللإماء زيّ».

وإذا كانت شجونُ الحديث في مثل هذه العُجالة تضيق عن الإفاضة في شأن أزياء العرب في الجاهليّة والإسلام، فقد قصدتُ في إلمامتي هذه أن أميط اللّثام ـ قدْرَ الإمكان ـ عن زِيٍّ من أزياء رجال العرب، كان لهم به كبيرُ اهتمام، وذلكم هو «العِمامة».

أمّا ما يَقصِد إليه العربُ من العِمامة فذلك الغِطاءُ للرّأس يكون للرّجل، من نوع خاصٍّ من القُماش. وإذا ما وضعنا في الحِسبان ما تُقيم العربُ من وزن للرأس، فضلًا عن أجزاء الجسد الأخرى، أدركْنا أيَّ زِيٍّ يختارون له. وقد اشتقّوا من مادّة «ر، ا، س» تصاريفَ كثيرة، واستعملوها استعمالاتٍ مجازيّة لا حصر لها، وهي تشير بوجه عامّ إلى شيء من العُلوّ والرّفعة والمجْد، فقالوا مثلًا: «رأسُ كلِّ شيء أعلاهُ، وأفضلُه، ورأسُ القومِ ورئيسُهم بمعنًى، ورأسُ الحِكْمة.. ورأسُ الإنسانِ أعلى عضوٍ فيه، وفيه لسانُه، الذي هو ثاني اثنين يشكّلان قيمةَ الإنسان، حيث قِيلَ: «المرءُ بأصغرَيْه: قلبِه ولسانه». وفيه حواسُّ الإنسان الخمسُ، وإن شاركه في ذلك بعضُ أجزاء الجسم الأخرى؛ وفيه فوقَ كلّ هذا وجْهُ الإنسان، الذي يقابل به الآخَرين، ويوجِّهه إلى الذي فطَرَ السّماوات والأرض. وكثيرًا ما كانت العربُ تشير إلى صفاتٍ جميلة ومناقبَ يعبِّر عنها بالوَجْه، فيقولون: طَلْقُ المحَيّا، حسَنُ البِشْر، أبيضُ، يُستسقى الغمامُ بوجهه، خصيبُ الوَجْه. وفي الرّأس من جهة الوجْه أنفُ الإنسان، وهو مركز العِزّة والأَنَفَة.

العِمامةُ وديمومةُ الحياة العربية الحرّة الكريمة:

يلوح من كلام العرب أنّ العِمامة ارتبطت عندهم بقضيّة البقاء أو الوجود،

والحِفاظِ على نمطٍ من الحياة ألِفوه مع الزّمن وعضّوا عليه بالنّواجِذ؛ فيحدّثنا الجاحظُ عن غَيلانَ بن خَرْشة أنّه قال للأَحْنَف بن قَيس التّميميّ: «يا أبا بَحْر، ما بقاءُ ما فيه العربُ؟ ـ قال: إذا تقلّدوا السّيوفَ، وشَدّوا العَمائمَ، واستجادوا النِّعالَ، ولم تأخذْهم حَمِيّةُ الأوغاد. قال: وما حَمِيّةُ الأوغاد؟ قال: أن يعدّوا التّواهبَ ذُلًّا». والحقُّ أنّ مِثلَ إجابة الأَحْنَف ـ وهو مَن هو ـ يدلّ بساطع البيان على أنّ العرب كانت ترى في شَدّ العَمائم مَظهَرًا من مظاهر القوّة والجِلاد وشدّة البأس، التي تصون كيانَ القوم، وتمنعهم من أن ينالهم أذى الخصوم؛ إذ يُقْرَن «شَدُّ العَمائم» إلى الشّجاعة واستجادة النّعال، وهي أمورٌ تدخل في إطار الخشونة والمناسَبة للاحتراب، ومن ثَمّ تُقرن هذه جميعًا إلى الكرَم، لتؤلّف أركانًا ركينةً في صَرْح الحياة العربيّة؛ تلك الحياةُ التي لا ينحني فيها الإنسانُ إلّا لقيّوم السّماوات والأرض. ونحسَبُ أنّ مِثْل هذا يتّفق والمأثورَ عن الفاروق عُمَر (رضي الله عنه) في قوله: «اخشَوْشِنوا وانتَعِلوا، فإنّ النّعَم لا تدوم». ولعَمْري إنّ التبصّرَ بالعواقب، والوجَلَ من لين القلوب قبْلَ لين الأظافر، لَيُمْليان مثْلَ هذا الموقف. ولستُ إخالُني أدري إن كان العربُ في زماننا قد نسُوا ما حدثَ لعرب الأندلس، الذين قال قائلُهم لآخِر ملوكهم الذي لاذَ بالفِرار وولّى الأدبار، على لسان شاعر حديث:

ابْـكِ مِثْـلَ النّـساءِ مُلْكًـا مُـضاعًا ... لَـمْ تحـافِظْ عليـهِ مثْـلَ الرِّجـالِ

العِمامةُ شارةُ السِّيادة:

وعِنايةُ العرب بالعِمامة تتوزّعها جُملةُ مقاصد؛ فقد تعني عندَهم سِيماءَ سُؤدَدٍ ورِفْعة، فتكون من شأن أناسٍ دون غيرهم. ومن هذا القَبيل ما يُذكر أنّ أبا أُحَيْحَة،

سعيدَ بنَ العاص، كان إذا اعتمّ لم يعتمّ معه أحَد. ويعلِّق الجاحظُ على هذه الرّواية فيقول: «ولعلّ ذلك أن يكونَ مقصورًا في بني عبد شَمْس»؛ أي إنّ حظْرَ الاعتمام عند اعتمامِ سعيد بن العاص أمرٌ خاصٌّ ببني عبد شَمْس؛ فالرّجلُ من أعلامهم المشهورين.

وفي أمر اعتمامِ سعيدٍ هذا، دون سائر عبد شَمْس، يقول أبو قَيس بنُ الأسْلَتْ الشّاعرُ:

وكانَ أبو أُحَيْحَةَ قد عَلِمتُم ... بمكّةَ غيرَ مهتضَمٍ ذَميمِ

إذا شدَّ العِصابةَ ذاتَ يومٍ ... وقامَ إلى المجالِسِ والخصومِ

فقد حَرُمتْ على من كان يمشي ... بمكّةَ غيرَ مُدَّخلٍ سَقيمِ

ويدخل في هذا المطلب أيضًا أنّ العرب حين تقول عن رجل منها «سَيّدٌ مُعَمّم»، فإنّما تقصد ـ كما يذكر الجاحظُ ـ إلى أنّ كلَّ جِنايةٍ يجنيها الجاني من تلك العشيرة معصوبةٌ برأسه. ومن أشعارها في هذا الشأن قولُ دُرَيد بن الصِّمة عن أحدهم:

عارِي الأشاجِعِ معصوبٌ بِلِمّتهِ ... أمرُ الزّعامةِ في عِرْنينِه شَمَمُ

فأمرُ الزّعامة «معصوبٌ بلِمّته». ولستُ مستيقِنًا أن يكون بقيّةٌ من هذا ما تقول بعضُ قبائل العرب اليومَ في مِنطقة الفُرات في سورية، حين يريدون أن يُحمّلوا امرأً مغبّةَ أمرٍ أو تكاليفه، من مِثْل قولهم: «هُو بِلَفَّتك»؛ أي أجعلُ الأمرَ بلَفّتِك، و«اللفّةُ» هي العِمامةُ، تُلَفّ على الرأس. وقد يكون من هذا عَقْدُهم، في مثل هذه المناسَبة، طَرَفَ ما يُسمّى في بلدان الخليج العربيّ اليومَ «الغُترة»، التي هي غطاءُ الرّأس. ويعني هذا إلزامًا لِمَنْ عُقد طرفُ منديله والتزامًا منه ووفاء.

فالعِصابةُ أو العِمامةُ، إذن، قد تكون من شأن السّادة الذين يحمُون الذِّمار، ويذبّون عن الحقيقة. ومن هنا تؤثر العربُ كرائمَ أرباب العصائب ليَكُنَّ أزواجًا، ولذلك قال القائل:

كَعـابٌ أبوهـا ذو العِـصابةِ وابنُـه … وعُـثْمانُ، مـا أكفاؤُهـا بكثـيرِ

وإذا جاءت المرأةُ بابنها معمَّمًا، فهو خيرُ مَن يُبتغى؛ إذ هو السّيّدُ هنا، وليس المرتديَ للعِمامة فعلًا. وفي هذا قولُ الكِنانيّ:

تنخّبتُهـا للنَّـسْلِ وهْـيَ غريبـةٌ … فجـاءتْ بـه كالبـدْرِ خِرْقًـا مُعَمَّـمًا

فلَـوْ شـاتَمَ الفِتْيـانَ في الحـيِّ ظـالِمًـا … لمـا وجـدوا غـيرَ التكـذُّب مـشْتَما

(والخِرْقُ والخِرّيقُ الفتى الظّريف في سَماحةٍ ونَجْدة).

وإذا كانت العِمامةُ من أمارات السُّؤْدَد، فينبغي أن يكون المعمَّمُ رجلًا عاقلًا حنّكتْه السِّنونَ وصقلتْه التّجاربُ وحلَبَ الدّهرَ أشطرَهُ. لكنّه قد يستبدّ به رأيُه الضّعيفُ، فيُؤْخَذ عليه ذلك؛ لأنّه جانبَ الحِكْمةَ وتنكّب جادّةً لا يحسنُ به تنكّبُها. وهذا مؤدّى قولِ عمرو بن امرئ القَيْس الحارثيّ الخزرجيّ:

يـا مـالِ، والـسّيّدُ المعمَّـمُ قـدْ … يُبطِـرُه بُعْـدُ رأيِـهِ الـسَّرِفُ

نحـنُ بـما عنـدنا وَأنـتَ بـما … عنـدكَ راضٍ والـرّأيُ مختلِـفُ

وقد يتوافر للرّجل شيءٌ كثير من آلات السِّيادة الأخرى، كأنْ يكون على قدْر من اليَسار وسَعةِ ذاتِ اليد، فيدّعي لذلك أنّه السّيّدُ المعمَّم. لكنّ ذلك لا يكفي في العُرْف العربي لأن يكون معمَّمًا حقًّا، فللسُّؤْدَدِ عندهم أُسسٌ وأركان؛ في طليعتها أن يكون هذا سريعًا إلى داعي النّدَى، هشّاشًا بشّاشًا، كريمًا مِفضالًا. وفي هذا المعنى يقول الشّاعرُ العربيّ:

إذا المـرءُ أثْـرى ثـمّ قـالَ لقَوْمِـه: … أنـا الـسيّدُ المُفـضَى إليـه المعمَّـمُ

ولم يعطِهـمْ شـيئًا، أبَـوا أن يـسودَهمْ … وهـانَ علـيهم رَغْمُـه وهْـوَ ألْـوَمُ

دواعٍ عمليّة وجماليّة للعِمامة:

في أحاديثهم عن العِمامة ما يشير إلى فوائد كثيرة لها، لدى أُمّة عمَليّة، أكثرُ معرفتها من تجربتها، فيُذكَرُ أنه قيل لأعرابيّ: «إنك لتُكثِرُ لُبْسَ العِمامة؟ ـ قال: إنّ شيئًا فيه السّمْعُ والبصَرُ لجديرٌ أن يوقَى من الحرّ والقَرّ». فداعِيةُ العِمامة هنا حاجةٌ عمَليّةٌ في إقليمٍ شمسُهُ تشوي الوجوهَ، وتصخدُ الأدمغة. ولعلّ خيرَ ما جاء في بيان فضيلة العِمامة ما يُذْكَر من أنّ أبا الأسود الدُّؤلي قال: «جُنّةٌ في الحَرْب، ومَكَنّةٌ من الحرّ، ومَدْفَأةٌ من القُرّ، ووَقارٌ في النّديِّ، وواقيةٌ من الأحداث، وزيادةٌ في القامة؛ وهي، بعدُ، عادةٌ من عادات العرب». وواضحٌ هنا أنّ العِمامة تُتَّخذ تلبيةً لحاجاتٍ عمَليّة وأخرى جماليّة. ولعلّ هذه الوِجهة الجماليّة تكون أكثر وضوحًا في قول الإمام علي (كرّم الله وجهه): «تمامُ جَمالِ المرأةِ في خُفِّها، وتمامُ جَمالِ الرّجل في عِمّته، أيْ هيئةِ اعتمامه».

العِمامةُ في الأسواق والمحافل:

قد يكون التعمّمُ أحيانًا من شأن فرسان العرب وكُماتِهم، الذين يؤُمّون مجامعَ القوم ومنتدياتهم في أيّام السِّلْم. وتفسيرُ هذا ـ فيما يبدو ـ في إضفاء العِمامة شيئًا من الوقار والمهابة على الرّجال؛ إذ تُحْدِث في النّفس نوعًا من إجلال الخفيّ المجهول، وإثارةِ حبّ تعرّف الشّخصِ صاحبِ العِمامة. يقول الجاحظُ: «وكان من عادة فُرسان العرب في المواسم والجموع، وفي أسواق العرب، كأيّام عُكاظ وذي المجاز، وما أشبه ذلك، التقنُّعُ». ولأمرٍ ما دخلَ الحجّاجُ مسجدَ البصرة معمَّمًا، فصعِد المنبر، وبقي وقتًا لا يتكلّم، حتّى إذا حدث اللغَطُ بين الجمهور، حَسَرَ عن وجهه، وكان أوّلَ ما قال مستشهِدًا:

أنـــا ابـــنُ جَـــلا وطـــلّاعُ الثّنايـــا ... متـــى أضـــعِ العِمامـــةَ تعرفـــوني

العِمامةُ في ميادين القتال:

أمّا في ساحات المعارك فإنّ للعمائم بواعثَ أُخرى غيرَ التي ذكرنا، وذلك أنّها أدنى إلى أن لا يعرفَهم فرسانُ العدوِّ فيجعلوهم وُكْدَهم وقصْدَهم. وواضحٌ أنّ العِمامةَ هنا وسيلةٌ من وسائل التّمويه على الخصم، حيث يبدو الفارسُ نَكِرةً بين عامّة المقاتلين. ومن هذا ما يُذْكَر أنّه حين أقبلَ حَمَصِيصةُ الشَّيباني يتأمّل طريفَ بنَ تميم، أحدَ بني عمرو بن جُنْدب، قال طريفٌ:

أَوَكلّما وردتْ عُكاظَ قَبيلةٌ ... بعثوا إليّ عريفَهم يتوسّمُ

فتوسّموني إنّني أنا ذاكُمُ ... شاكٍ سِلاحي، في الحوادثِ مُعْلَمُ

تَحْتي الأغرُّ، وفوقَ جِلْدي نَثْرةٌ ... زَغْفٌ تردُّ السّيفَ وهو مثلَّمُ

ولكلّ بَكْريٍّ إليّ عَداوةٌ ... وأبو ربيعةَ شانئي ومحلِّمُ

وقد يخالف بعضُ الفرسان هذه القاعدةَ، فيبلغ من فروسيته أن يَسِمَ نفسَه بعَلامة، حتّى لا يَخفى على عدوّه، على الرّغم من اعتمامه. ومثْلُ هذا ما يُذكَر عن حمزةَ بن عبد المطَّلِب سيّد الشّهداء (رضي الله عنه) أنه كان يومَ بَدْر مُعْلَمًا بريشة حمراء. وقد يُعْلِم الفارسُ نفسَه بالعِمامة نفسِها، حين يختارُها من لونٍ خاصّ. ويُنسَب إلى الزُّبَير بن العوّام (رضي الله عنه) أنّه كان مُعْلَمًا «بعِمامة صفراء»؛ ولذلك قال دِرْهَمُ بن يزيد:

إنّكَ لاقٍ غدًا غُواةَ بني الـ ... ـمَلْكاءِ فانظُرْ ما أنتَ مُزْدَهِفُ

يمشُون في البَيْضِ والدّروعِ كما ... تمشي جِمالٌ مَصاعِبٌ قُطُفُ

فأبْدِ سِيماكَ يعْرِفوكَ كما ... يُبدونَ سِيماهُمُ فتُعتَرَفُ

وليس هذا كلّ شأنهم مع العِمامة في ساحات القتال، فقد يُفيد منها الفارسُ في

أمور أخرى؛ إذ تُجعَل لِواءً يتألّب حولَه المقاتلون، فيدفعهم ذلك إلى الاستماتة في الجِلاد والمناضلة. ولعلّنا نتذكّر في هذا المقام أمرَ أصحابِ رسول الله (صلّى اللهُ عليه وسلّم) مع اللّواء في معركة مؤتة. ويُذكر في هذا الصّدد أنّ الأَحْنفَ بنَ قيسٍ، يومَ مسعود بن عمرو، نَزَعَ عِمامتَه من رأسه فعقدها لعَبْس بن طَلْق. وربّما شدّوا بالعمائم أوساطَهم عند المَجْهدة، وعند طول المسير، ولذلك قال العربيّ:

فسِيروا فقَدْ جَنّ الظّلامُ عليكمُ ... فباسْتِ امرئٍ يرجو القِرى عندَ عاصِمِ

دَفعْنا إليه وهْوَ كالذّيخِ خاظيًا ... نُشدُّ على أكبادِنا بالعَمائمِ

وقال الآخر:

خَليلَيَّ، شُدّا لي بفَضْلِ عِمامتي ... على كَبِدٍ لم يبقَ إلّا صميمُها

أنواعُ العمائم:

يبدو أنّ استخدامَ العربِ العمائمَ كان على أكثرَ من هيئةٍ وصُورة. ويَشْخُص أمامَ الباحث أكثرُ من اسْمٍ للعِمامة، تُعبّر عن هيئاتٍ وأشكالٍ مختلفة، وتشير في المحصّلة إلى نَباهةِ صاحبِ هذه الهيئة، إذ تُعرفُ له طريقتُه الخاصّة في اتّخاذ العمامة، وتغدو مشهورةً بين العرب. فقد يعقِد العربيّ عِمامتَه في القَفا، فتسمّى عندئذٍ بـ«القَفْدَاء». ويذكر الجاحظُ أنّ مُصعبَ بنَ الزّبير كان يعتمُّ القَفْداء. ويُنسَب إلى محمّد بن سَعْد بن أبي وقّاص (رضي الله عنهما) أنه كان يعتمّ «المَيْلاءَ»، وهي صورةٌ من صُوَر الاعتمام.

وفي هذا يقول الفرزدق:

ولو شَهِدَ الخيلَ ابنُ سَعْدٍ لقنّعوا ... عِمامتَه المَيْلاءَ عَضْبًا مهنّدا

العمائمُ تيجانُ العرب:

شغلتْ مسألةُ «السُّؤدَد» حيِّزًا فسيحًا بين اهتمامات العربيّ، وإذا كان للسُّؤدَد صفاتٌ خُلُقية وخَلْقية، ينبغي أن تتوافر فيمَن تسوِّدُه القبيلةُ، وأُسسٌ أُخرى تقع خارجَ الكيان الشّخصيّ، فثمّةَ هيئاتٌ خاصّة ينبغي أن يَظهَر فيها السيّدُ، ومنها العِمامة. وإذا كان لسادة الأعاجِمِ تيجانٌ من ذهَب وفضّة، كما تذكر الأخبارُ عن رؤساء الأقوام التي جاورتِ العربَ، فإنّ العَمائمَ هي ما يتوّج به السيِّدُ العربيّ رأسَه. حتّى عُدَّ ذلك مَعْلَمًا من معالم الشّخصيّة العربيّة، في إيثارها المَخْبَر على المنظَر والمضمونَ على الصّورة. ويُنْسَبُ إلى أمير المؤمنين عُمَرَ بنِ الخطّاب (رضي الله عنه) أنه قال: «العَمائمُ تِيجانُ العرب». وحين أراد عُبيدُ الله بنُ قيسٍ الرُّقَيّات أنْ يمدح عبدَ الملِك بن مروان ذكر عِمامتَه، ووصفَها بالتمكُّن والحُسْن المتأتّي من جَمال الخَلْق، فقال:

يعتـــدِلُ التّـــاجُ فـــوقَ مَفْرِقِـــهِ عـــلى جَبـــينٍ كأنّـــهُ الـــذّهَبُ

ولا نحسَبُ هذا التّاجَ غيرَ العِمامة.

فالعِمامةُ، أو القِناعُ، سِيما الرؤساءِ والسّادة من العرب، وهي تيجانُهم المؤثَرة، التي تمتاز ببساطتها، وسهولة ارتدائها، وتعدُّدِ أوجهِ الإفادة منها. ويذهبُ الجاحظُ إلى تأييد هذا الزِّيِّ العربيّ، ويتلمّس له الأدلّةَ في سِيرة النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) ومسْلكه، فيقول: «إنّ الدّليلَ على ذلك والشّاهِدَ الصّادقَ، والحجّةَ القاطعةَ، أنّ رسولَ الله (صلّى الله عليه وسلّم) كان لا يكادُ يُرى إلّا مُقنَّعًا. وجاء في الحديث: «حتّى كأنّ الموضِعَ الذي يصيبُ رأسَه من ثوبه ثوبُ دِهانٍ».



إشكاليّةُ الحَداثاتِ والذّوقِ العربيّ

لا أريدُ أن أقف عند تحديدٍ للحَداثة وتسميةٍ للحَداثيّين في الشّعر، فهم كُثُر في هذا الزّمان كثرةَ هموم الإنسان العربيّ، وكثرةَ أجزاء الوطن العربيّ. ما أريدُ أن أتحدّث عنه هو مجرّدُ مقارنةٍ سريعة بين حَداثتَين كان لهما وجودٌ في تاريخنا الأدبيّ. والحقّ أنّ مسألة القِدَم والحَداثة ليست من شأن عصرٍ دون آخَر، وإنّما هي الأمرُ الطّبيعيّ في كلّ عصر، وهي ثمرةٌ طبيعيّة لتقدّم الحياة وارتقاء الرّوح وتطوّر الذّوق. فبعْدَ انتهاء القرن الأوّل الهجريّ شهِدَ تاريخُ الأدب العربيّ تغيّرًا، وإن يكن نسبيًّا، في المذْهَب الشّعريّ الذي ألِفه العربُ في الجاهليّة وصدْر الإسلام. وكان ذلك انعطافًا بمسيرة الشّعر العربيّ من الفِطْرة والطَّبع إلى الصَّنْعة والبراعة والتّزويق. وما إن انتهى القرنُ الثّاني وبدأ القرنُ الثالثُ حتّى أصبح الحديثُ عن مذهَبَين شعريَّين أمرًا مألوفًا. ولعلّ الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) عنى المذهبَ الجديد حين قال: «والشّعرُ ضربٌ من الصّياغة وجنسٌ من التّصوير»، في مقابل المذْهَب العربي القديم الذي تعبّر عنه إجابةُ صُحار بن عَيّاش العَبْديّ حين سُئل: «ما هذه البلاغةُ فيكم؟» فقال: «شيءٌ تجيشُ به صدورُنا فتقذفُه على ألسنتنا». فقد وجد فريقٌ من الشّعراء أنّ التفنّن والإبداع ينبغي أن يتّجها نحو «الصّورة الشّعرية» ما دامت «المعاني» قد استُنفدت، ولم يترك السّابقُ للّاحق شيئًا. وطبيعيّ أن يأتي التوجّهُ الجديد نتيجةَ

عوامل كثيرة، لعلّ في طليعتها التمازجَ الاجتماعيّ والتلاقُحَ الفكريّ بين الأمم التي دخلت في دين الله، ثمّ ظهورَ فريق من الشّعراء من غير الأرومة العربيّة، وممّن يتعلّمون اللّغةَ العربيّة تعلّمًا. المهمّ أنّه طرأ تغيّر ملحوظ في الشّعر عبّر عنه النّقّادُ باسْم «البديع»؛ أي الجديد، في مقابل المذْهَب القديم؛ ومثَلُه الأعلى الصّورةُ التي عليها الشّعرُ العربيّ في الجاهليّة وصَدْر الإسلام؛ هذا الذي أُطلقَ عليه فيما بعْدُ اسْمُ «عَمود الشّعر».

وطبيعيّ أن تنشأ خصومةٌ بين النّقّاد من أنصار القديم والشّعراء المجدِّدين، في حين انتصرَ بعضُ النّاقدين للمحْدَث، أو قُلْ أنصفوه. أمّا الجمهورُ فكان حُرًّا في التّعاطف مع الشّعر الذي يروقه ويلبّي متطلبّاتِ ذَوقه، سواءٌ أكان من القديم أم من المحْدَث. وقد قدّمت الحداثةُ شعراءَ أعلامًا في التّاريخ الأدبيّ العربيّ كبشّار، ومسْلِم بن الوليد، وأبي نُواس، وأبي تمام. . ويتساءل المرءُ هنا عن العِلّة التي أذنت للشّعر الجديد (أو المحْدَث في ذلك العصر) أن يدخل محرابَ الحياة الأدبيّة بجدارة. فتأتي الإجابةُ ملخَّصةً في سببين اثنين: الأوّلُ أنّ الذّوق العربيّ نفسَه كان قد تطوّر وارتقى. والثّاني أنّ ما قدّمه المحْدَثون فيه الكثيرُ من الجيّد الذي يناسبُ هذا الذّوق، حتّى إنّ بعضَ العلماء الذين أنكروا الجديدَ أخذوا يشْهَدون بتقدّم بعض نماذجه حتّى قال قائلُهم: «لقد كَثُرَ هذا الجديدُ وحسُنَ حتّى هممتُ أن أرْوِيَه». وآنَسَ فيه بعضُ الخصوم جَماليّةً حِسّيّةً أستطيقيّة. فهذا ابنُ الأعرابّي يقول: «إنّما أشعارُ هؤلاءِ المحْدَثين ـ مِثْل أبي نُواس وغيره ـ مِثْلُ الرَّيحان يُشَمّ يومًا ويذوي فيُلقى به، وأشعارُ القُدَماء مِثْلُ المِسْك والعنبر كلّما حرّكْتَه ازداد طِيبًا». ولا شكّ في أنّ النّاقد هنا يرمي إلى القول بأنّ جَماليّة الشّعر المحْدَث هي جماليّةٌ تتّصل بالأداء الصّوتيّ الذي يُبهِج الحِسَّ من دون أن يكون وراءه

تصويرٌ لفكرةٍ جميلة أو انفعالٍ من انفعالات الذّات الشّاعرة.

كلّ ما حدَثَ هناك، تغيّرٌ في أذواق النّاس أعقبه تغيّرٌ في طبيعة الشّعر، الذي هو نتاجُ عبقريّة أُناسٍ لهم مِثْلُ هذا الطّراز المرهف من الأذواق. والقضيّةُ كلّها مواءمةٌ بين الذّوق العربيّ السّائد والصّورة الفنّيّة التي تقدَّم إليه. ولم يكن ثمّةَ «انبتاتٌ» أو «تضادّ» بين ذوق الجُمْهور وبين الفنّ الشّعريّ الذي يقدَّم له. وقد استمرّ خطّا القديمِ والمحْدَث يسيرانِ جنبًا إلى جنب، فيستجيدُ النّاسُ ما لذّ لهم وطابَ مِنْ أيّهما شاؤوا.

هذا شيءٌ، ونجدُنا اليومَ في عصْرِ ما يسمّى بالدّيمقراطيّات منشغِلين، في السّاحة الأدبيّة، بحَداثةٍ شِعْريّة مختلفة تمامًا، بل إنّه لا مثيلَ لها في تاريخ الأدب العالَميّ. والسّببُ في ذلك أنّ حَداثتنا، اليومَ، مسخّرٌ لها الأدمغةُ والأذكياءُ والصّحافةُ والإعلام ودُور النّشر.. هذا في الظّاهر، أما ما وراءَ ذلك فالعِلْمُ عند ربّي. بدأت هذه الحَداثةُ الشّعريّة، كما يسمّونها، غريبةً على النّاس، فكان لها ما للجديد الوافد من لذّة الغريب، وما زالت إلى ساعتنا هذه. ولم تسلُك سبيلًا واحدةً في مراحلها المختلفة. ويحسَبُ المرءُ، إنْ لم يؤكِّد، أنّ لها غايةً محدّدة اتخذتْ لها وسائلَ كثيرةً. وإذا كانت التجلّياتُ الشّعريّة للحَداثيين مختلفةً متباينةً فإنّها تلتقي جميعًا عندَ همٍّ واحِدٍ هو «التغريبُ» و«الإيهامُ» و «وطَمْسُ المعالم والحدود». وقد مورست هذه الأشكالُ الاستلابيّة على إنساننا العربيّ، وقُهِر على أن يقرأ في صحيفة أدبيةٍ ما يقولُه هذا الشّاعر«المُفْلِق»:

النافذةُ مشنوقهْ

والحيطانُ مسلوقهْ

بردى يا حبّابْ

بردى يا كذّابْ

بردى يا فُساءً على الأعشابْ

وإذا كان مثلُ هذا الكلام ـ إنْ كان كلامًا ـ مفهومًا نسبيًّا، ويتوافر له شيءٌ من «الشّعريّة» في الإيقاع والجَرْس، فمِثْلُه رديء عند الحَداثيين أو غيرُ مقبول إطلاقًا؛ لسببٍ واحِدٍ هو أنه قد يُفهم. إذ القانونُ الحَداثيّ الجديد يعلو على الفَهْم والثّقافة والفلسفة. وهو ليس من هذه جميعًا. إنّه، أساسًا، «تأليفُ الأضداد»، كأن تقول:

حصانُ النهارْ

يأكل الشّمسْ

فيعوي البحرْ

وينفجرُ الزُّبْدُ

بحِضْنِ الموت الأزرق.

ولن أذكر أمثلةً «أشْعَرَ» من هذه، فهي تطالعنا حيث يمّمنا. فقد وجد كلُّ ناطق أنّه قادرٌ على قول مثل هذا. والأمرُ، حتّى في هذه الصّورة، هيّن يسير. فالفلاسفةُ الحداثيّون آنسوا إخفاقَ حَرْبهم المعْلنة على الذّوق العربيّ بأمثال هذه النّماذج، فأخذوا بالهجوم المباشِر على اللّغة، فتارةً هي لغةٌ سُكونيّة جامدة، ومرّةً أخرى هي لغةٌ محافِظة نشأتْ في بيئات دينيّة. ولم تنتهِ الحربُ على العربيّة من «فلاسفة الفنّ المحْدَث» هؤلاء، ويبدو أنّها لن تنتهي. وإذا كان الذّوقُ العربيّ العامّ قد رُبّي ونُشّئ على صورةٍ معيّنة من الشّعر طوالَ ستّة عشر قرنًا من الزّمان أو يزيد، ورسَخَتْ لديه مبادئ هذا الفنّ، فما على هؤلاء إلّا محاربةُ الشّعر العربيّ القديم بأباطيلَ أوهى من خَيْط العنكبوت، وأضعف من ذُبابة

قاضي البصرة. قالوا تارةً إنّ الشّعر العربيّ شعرٌ رَسْميّ أو هو شعرُ بلاطات وتزلّف ومَلَق ورياء؛ وغشّوا عيونَهم عن رؤية جُمهور هذا الشّعر في غير هذه الوِجهة. فهو، عمومًا، صورةٌ للرّوح العربيّ المكافح بآلامه وآماله وأطْرابه، صورةٌ لموقف الإنسان العربيّ مما يحيط به، صورةٌ لانتصاراته وهزائمه، وللحظاتِ قوّته وضَعْفه. وقالوا إنّ الشّعر العربيّ تقريريّ النّزعة، يصف ما عليه الأمورُ دون تدخّل من الذّات الشّاعرة فيما تُبدع، وهو ليس شيئًا؛ لأنّ زَمَن الشّعر مختلفٌ عن الزّمان الذي يعرفه النّاس؟! قالوا إنّ «الشّعريّة» ليست في الوَزْن والقافية، بل تكمن في التوتّر الحاصل من نَظْم غير المتآلفات.

نعَمْ، رجموا الإنسانَ العربيّ بقوارعهم التي تطلعُ على الأفئدة من الإذاعة والتّلفاز، والصّحافة والكتب والمجلّات. وحين وجدوه غيرَ عابئ «بإبداعاتهم» قالوا له: لقد أخطأنا السّبيلَ إليكَ؛ كان علينا، أوّلًا، أن نغيّر تفكيرَك عن الشّعر؛ فإن كنتَ تتصوّر الشّعرَ بصورة خاصّة، فإنّ هذه الصّورةَ مغلوطة. لقد ألفتَ الغلطَ، وما علينا، نحنُ المتنوّرين، إلّا أن نوقظك من سُباتك، ونصحّح لك غلطَك. قالوا للإنسان العربيّ إنّ في الغرب المتقدّم حَداثةً، وما علينا إلّا أن نجلب لك هذه الحَداثةَ لتصير«متقدّمًا». واستغلّوا جهْلَ الإنسان العربيّ بثقافة الغرب، وبأنّ الغربيين يحترمون أسلافَهم الذين أغنَوا الإرثَ المعرفيّ للإنسانية، ويعتقدون أنّ الصّرح الثقافيّ يسهم فيه أهلُ كلّ عصر بما لديهم، مضيفين إلى البِناء القديم. ولا يجد الدّارسُ لبعض ما يكتب الغربيون شيئًا من هذه الحَمْلة على أسلافهم. ويكفي أن يعرف القارئ، معرفةً فقط، ما يُكتَب اليومَ عن شكسبير ومِلْتون، وعن الدكتور جونسون وسواهم من الإنكليز وغيرهم، ليدرك

الإيهام والمغالطة التي يعمد إليها حداثيّونا.

والحاصِلُ من هذا كلّه حربٌ على الذّوق العربيّ، بلغت حدًّا نسمع فيه من أحد «جهابذة» الغِناء:

جِنْ جِنْ جِنْ شوَيْ

جِنْ جِنْ جِنْ شوَيْ

نعَمْ، هي حربٌ على لُغة الإنسان العربيّ، وحربٌ على تصوّره للفنّ الشّعري وميراثه الثقافيّ، وحربٌ على كلّ ما يقدِّس من قِيَم. والمحصِّلةُ فَصْلٌ بين الذّوق وما يقدَّم إليه، وتشوّهٌ في جزء من هذا الذّوق، وكفرٌ بالشّعر وصانعيه. هجَرَ النّاسُ الشّعرَ، ومقتوا «الشّعراءَ» ما داموا في هذه الصّورة.

في الحَداثة العبّاسية ثمّة فنٌّ، شعرٌ تقبّلتْه أذواقٌ وعافتْه أُخَر. وظلّ القديمُ والحديثُ يسيران جنبًا إلى جنب، وكان الانتصارُ لـ«الأفضل»، من القديم والجديد. من دون حربٍ على العربيّة وأهلها، ومن دون إساءة لتصوّر الإنسان العربيّ لفنّه المؤثَر. قُدّمت الأطباقُ على مائدة الثّقافة العربيّة، فاختارت الأذواقُ ما راقها من دون دِعاوة، ومن دون قَسْر أو إكراه.

أمّا في حَداثة اليوم، فطَبَقٌ واحِدٌ ليس غير. ولا ندري ما يدخلُ في تركيبه، ولا نعرف أهو طَعامٌ أم شيء آخَر. وحين عزّ على المضيفِينَ المعزّزين بقوّى هائلة أن لا يَلْتَهم الضّيوفُ طَبقَهم، مضَوا يتّهمون ذوائقَ النّاس قائلين إنّ الأطباقَ القديمة التي استهوت النّاسَ ليست شيئًا، وإنّها كانت كاذبة. قالوا للنّاس: إنّكم مرضى الأذواق، ولذلك عِفتُم ما نقدّمُ نحنُ لكم. فهل يصدِّق هؤلاء أنفسَهم، فضلًا عن أن يصدِّقهم غيرُهم؟!.

رفقًا بالإنسان العربيّ، أيّها الحَداثيّون الجُدُد، فإلى أين تمضون به، وعندَه ما عندَه، وفيه ما فيه. أمّا أنتُم، يا مَنْ تعرفون وتسكتون، فإنّ مُواطِنيكم يدركون مسؤوليّتكم، ويعرفون صمتكم. فها قَدْ مضى قُرابةُ أربعةِ عقودٍ على «طلائع» الحَداثيين، فماذا قدّموا من شُعراء «عباقرة»، أثبتوا وجودَهم على السّاحة الأدبيّة. وإن زُعِم أنّ الشّعر للخاصّة، وهو مفهومٌ غريبٌ على أمّتنا حتمًا، فمَنْ هذه الخاصّةُ المتيّمة؟!.

فإلى أين يا ركبَ الحَداثةِ الحديثة، إلى أين؟!



إشكاليّةُ التّراث والمعاصَرة والتقدّم

تعقيب على مقال

عوّدتْنا «مجلّةُ العربيّ» ـ وليتَها كانت كثيرةَ الشّقيقات في عالَمنا العربيّ الكبير ـ أن تخصِّص أحدَ أبوابها الثابتة لبعض القضايا والإشكاليّات ذات المساس بكيان الأمّة أو مصيرها، وذلك بعنوان «منتدى العربيّ». وفي عدد العربيّ ذي الرقم ٣٥١، فبراير ١٩٨٨م، وفي هذا الباب، كتبَ الأخ الفاضل الدكتور هشام بوقمرة مقالًا بعنوان «إشكالية التّراث والمعاصَرة والتقدّم». ولَشدّ ما يسرّ قارئنا العربيّ، هذه الأيام، أن يظفر برأيٍ لأحد أرباب رِياسة القلَم، من أبناء جِلْدته، في مسألةٍ من هذا قبيل.. والحقّ أنّ كلّ كلمة من هذا العنوان على قدر كبير من الإثارة، فأنتَ أمام: إشكاليّة، التّراث، المعاصَرة، التقدّم. وحسْبُ المرء أن يتقدّم في قراءة النّصّ قليلًا ليجد نفسَه أمام فيض من التساؤلات، وضروب التشكيك. ولعلّ دائرة حديث الدكتور بوقمرة لا تدَعُ للمرء أيّ أمل بالظفر بإجابةٍ يمكن أن يركن إليها الإنسانُ العربيّ. فحالُه لا تعدو حالَ من انطلق من نقطة البدء في مضمارٍ كُتِب عليه ألّا يبلغ له نهاية. وعلى الرّغم من إيماني باتساع دائرة البحث وصعوبة الخوض فيه، تراءى لي أنّه لابدّ من الإدلاء ببعض الانطباعات، ولا أقولُ الآراء، لعلّ من شأنها أن تحدّد بعض المعالم في بيداء إنساننا العربيّ المكافح.

١ـ يرى الدكتور الفاضل أنّ «التّقدّم» يُطرح في الخِطاب الرّسْميّ، وكذلك في التّصوّر الشّعبيّ، على أنّه تحقيقُ مجموعةٍ من المنافع والخدمات المادّيّة الدّاخلة ضمنَ ما يُدعى «باللّحاق بركب التطوّر». ولعلّ هذا ما يُقال حقًّا، لكنّ تطوير الأمّة لا يقوم البتّةَ على سلوك سبيلٍ واحدة، هي ـ وحْدَها ـ ذاتُ الحقّ في إيصال الكُتَل البشَرية في كلّ زمان، وفي كلّ مكان، إلى سُدّة الحضارة والتّقدّم. ولسنا ندري إن كان الصينيون والهنودُ والرّومانُ في العصور الوسطى قد فكّروا في أن يسلكوا سبيلَ العرب حين كانوا متحضّرين متقدّمين، ليكونوا مثْلَهم متحضّرين متقدّمين. ويعلّمُنا تاريخُ الحضارة أنّ عامِلَ التقدّم والتّحضّر دَمٌ يجري في الشّرايين ونُسْغٌ يسْري في الأغصان، ومن ثَمّ تكون حمرةُ الوجه والنّضارة، وقوّةُ الجسَد والعضلات؛ ومن ثَمّ يخضرّ العُودُ ويورِق ويُزهِر ويزداد ألْقًا ورُواء. وقبْلَ أن يصل العربُ المسلمون إلى ما وصلوا إليه لم يكن في حِسْبانهم أنّهم ستؤول بهم الحالُ إلى صورةٍ محدّدة من تقدّم أو حضارة، ولم يكن أمامهم نموذجٌ بعينه. بدأ الأمرُ داخليًّا صِرْفًا ببناء الرّوح والقلب والعقل والضّمير؛ إنّه البناءُ الدّاخليّ للإنسان ليغدو حيًّا فعّالًا عالِمًا عامِلًا لخير أخيه الإنسان غافرًا زلّاته، محبًّا له ما يحبّ لنفسه. وأحسَبُ أنّها تجربةٌ أكسبَها الزّمانُ والمكانُ صفاتِ النّموذج الذي يستحقّ أن يُنظَر فيه. ولا ينكر عاقلٌ أنّ المضمار المادّيّ للتّقدّم ليس إلّا وجهًا آخَر أو ظلًّا للتقدّم الدّاخليّ؛ ولا ينكر عاقلٌ أيضًا أنّ شيئًا من هذا ينطبق على التّجربة الأوروبّيّة نفسها؛ بلْهَ التجربةَ اليابانيّة. وإن تكن مقاصدُ الباني مختلفةً، وربّما لا تتجاوز هذا المظهَرَ المادّيّ. إنّ التّجربةَ العربيّةَ القديمة ـ إن

جاز التعبير ـ توافر لبنائها حُسْنُ القَصْد وحُسْنُ السّبيل، نُبلُ الغاية وسُموّ الوسيلة، فاكتمل البناءُ وسَمَق، وشمِلَ شموخُه عالَم المحْيا و عالَم المهات. وما من شكّ في أنّه توافرت للبناء الغربيّ السّبيلُ الحسَنة.

٢ـ يعرِضُ الدكتور الفاضل لـ «مرجعيّة التّراث» وقَبولِه لضُروب التوجيه المختلفة. وإذا كان هذا صحيحًا في وجهته العامّة، فإنّه يقتضي شيئًا من الدّقة والعِلميّة في التعامل مع أثمن ما تمتلكه الأمَم. ويبدو أنّ مشكلتَنا تأتي غالبًا من استخدامنا مصطلحاتِ الغربيّين دونها تحديد، ودونها مراعاةٍ لخصوصيتنا. فمفهومُ التّراث ـ عندهم ـ ذو دلالة خاصّة؛ وفي هذه النقطة بالذّات أرى أن نكون على قدْرٍ كبير من الدّقّة في استخدامنا نحن كلمةَ «تراث» هذه. فإذا كان عاملُ الزّمان أظهرَ العوامل في الحُكْم على شيء ما بأنّه من التّراث، فإنّ هذا العاملَ لا ينبغي أن يكون ذا سلطانٍ على أشياءَ محدّدة تتّصل بأسسنا وكينونتنا. فهل من منطق التقدّم ونُشْدان الحضارة أن يُنظَر إلى القرآن الكريم والأحاديث النبويّة على أنّها من التّراث، نظرًا لسلطان الزّمان والتّقدّم في العهد. هل من المنطق أن ننظر إليها نظرتَنا إلى أثاثِ بيتنا القديم، أو نظرتَنا إلى قطعة فسيفساء على جدار مسجد من المساجد. علينا أن نَميز بين الأساس والظلّ، بين عناصر الخصب والنّماء والتّقدّم وبين نتائجها الظاهرة الباقية على مرّ الدهر.

٣ـ يقول الدكتور الفاضل في جملة ما يقول: «وما الذي يهمّني في أن يكون العربُ هم الذين اكتشفوا ـ وفي القَيروان بالذّات ـ قلَمَ الحِبْر الجافّ، وأنا أكتبُ اليومَ بقلَم يابانيّ؟ ـ وأن يكون عمَرُ بنُ عبد العزيز مثالَ العدْلِ والاستقامة

والإنصاف، وأنا أعيش العَسْف والظّلم والتّسلّط؟». قد يكون للدكتور الكريم بعضُ المبرِّر، ولكنْ على قول من قال: «لا حِسابَ على مقال الغاضب». إنّ اكتشافَ العرب قلَمَ الحبر الجافّ ـ على افتراض صِحّته ـ لا يعني للمتأمّل الباحث عن طريق النّجاة سوى شيء واحد، وهو أن يسأل: ما صفاتُ هذا المكتشِف، ما طبيعتُه، ما دوافعُه إلى الاكتشاف؟ ؟. وستأتي الإجابةُ سريعةً بأنّه إنسانٌ تعلّم أن يكون عالِمًا يعملُ بعِلْمه لصالح أخيه الإنسان، إنسانٌ ينتمي إلى أمّة نفى نبيُّها أن يكون منها «إلّا عالِمٌ أو متعلِّم». إنّها تلك الأمّةُ التي قال أحدُ رجالاتها الكبار، وهو عليّ بنُ أبي طالب كرّم الله وجهه: «قيمةُ كلّ امرئ ما يُحسِن»، محدِّدًا قيمةَ الإنسان بتجويدِه عملَه وإتقانِه والتأنّق فيه. أمّا أن يكون عمَرُ بنُ عبد العزيز صِنْوَ العَدْل والاستقامة، فيقتضي أن نسأل: لِمَ كان الرّجلُ كذلك؛ أليس لأنّه صُنِع على عَيْن ربّه، ولم يُصنَع على أعين صنعَة الشرّ والبغي. إنّه ابنُ آدَمَ الذي نشأ على خَوْف الله في عِباده، وعلى خوف الله في مأكله ومشربه وملبسه، إنّه ثمرةُ شجرةٍ نبتتْ في أرضٍ خاصّة ورُوِيت بماءٍ خاصّ، وتعرّضت لشمسٍ خاصّة وتنسّمت هواءً خاصًّا، فعلَتْ وسمَقَت، وأثمرتْ وأينعت؛ فطاب الجنى، ولذّ المذاق. وإن كنّا ننسى هذه الحقيقةَ، ولا نتناساها تناسيًا، فما علينا إلّا أن نتأمّل حالَ رجلٍ من صنعَة أمّتنا قبلَ الإعداد الذي أسلفْنا القولَ فيه وبعْدَه؛ لنتأمّلْ حالَ عُمَر بن الخطّاب كيف كان في الجاهليّة، ثم كيف صار في الإسلام؛ أليس هو البِناءَ الداخليّ للإنسان. وما أجملَ ما قال شاعرُنا شوقي:

وإذا فاتَــــكَ التفــــاتٌ إلى المــــا ضي فقدْ غـابَ عنـكَ وجْـهُ التـأسّي

٤ـ يضيق الدكتور الكريم ذَرْعًا بخصومات اليمين واليسار، هكذا يسمّيها، وتفسيراتها المتعسّفة لبعض النصوص والظواهر التي تُحسَب على التّراث. ويُغفِل الأخُ الكريم أنّ هذه ليست جريرةَ التّراث، وإنّما هي جريرةُ التّبعيّة القاتلة للمتقدِّم المتحضّر المزعوم. فكأنّ من شأن المغلوب أن يقلّد الغالبَ في كلّ شيء، فإذا وُجِد عند الغربيّين ذاتَ يومٍ يَمينٌ ويَسارٌ فعلينا أن نقيم بين ظهرانَينا أيضًا يمينًا ويسارًا. لكنّ الفارقَ بيننا وبين القوم أنّ الخِلافَ لا يصل بينهم إلى حدّ الاحتكام إلى السّلاح وتصفية الحساب والتّبعيّة المقيتة والمجتثّة للجذور للأجنبيّ، إلى حدٍّ يهتمّ فيه اليمينيّ أو اليساريّ بقضايا الأجنبيّ أكثرَ من اهتمامه بقضيته الوطنية. ولسنا نعرف يَمينًا أو يسارًا في بلدان العالَم المتقدِّم قاطبةً يسلك هذا المسْلَك. القضيةُ، فيما يبدو، أنّه تفرّقت بنا السُّبلُ ففشِلْنا وذهبتْ ريحُنا. ونظَرَ كلٌّ منّا إلى الآخَر على أنه المتّهَم المدِين. وكان الأجدى من ذلك كلّه ـ ما دامت الغايةُ الأخْذَ بيد الأمّة إلى جادّة الفوز ـ أن يلتئم الشّملُ ويُعمَل العقلُ المتفتّح والقلبُ المشفِق؛ ابتغاءَ الوصول إلى ما تعتقد الفئةُ المتنوّرةُ المؤثِرة لمصلحة الأمّة على كلّ مصلحة، أنّ فيه الخيرَ كلّ الخير، بعيدًا عن الأثَرة، والخصومة، وتلفيق التّهم، والرغبة، التي تبلغ حدّ الهوَس، في تشييد صروح المجْد الزائف.

٥ـ يقول الدكتور بوقمرة: «إنْ نَشْر كتابٍ فِقْهيّ في خمسة أجزاء ضخمة يستوجب من الإنفاق أكثرَ من نَشْر مائة عنوانٍ من الشّعر والقصّة والمسرحية وكافة أنواع الإبداع الأخرى؛ وبهذا المعنى يصبح التّراثُ أيضًا عائقًا للخَلْق، إن لم يكن له مانعًا». وليأذنْ لي الكاتبُ بهذا التساؤل: هل يحلّ المشكلةَ ـ في رأي الدكتور

الموقّر - أن يوقّف نشْرُ كتب التّراث والفِقْه ليُستَغلّ الإنفاقُ على نَشْرها في نَشْر النتاج الإبداعيّ من الشّعر والقصّة والمسرحيّة؟ هذه مغالطةٌ قاسية جدًّا وتعبّر في أحسن الأحوال عن «طِيب قلْب». ذلك أنّ جَعْلَ التّراث قطبًا أو نقيضًا للنتاج الإبداعيّ المعاصِر أمرٌ خطير للغاية، ولم يعهدْه تاريخُنا الفكريّ في أيٍّ من عهوده، ولا أحسبُ أنّ لدى الدّول المتقدّمة طَرْحًا من هذا القبيل. وهو - لا شكّ - غيرُ مبرّر إلّا في تشكيلةٍ بشَرية - ولا أقول في مجتمعٍ بشَريّ - ترى في وِلادة الابن إيجابًا لموتِ الأب، وأنّ حياةَ الأوّل (الابن) تستوجب موتَ الثاني (الأب). فالتّراثُ يتضمّن في جملة ما يتضمّن - ولن ألتفت هنا إلى المنزلة الخاصّة والحاسِمة لكتب الفِقْه والأصول وما قاربها - نتاجَ العبقريّة العربيّة في تاريخها الطّويل. وإغفالُ هذا النّتاج يعني استخفافًا بالعقل الإنسانيّ. وأُحيل الدكتور بوقمرة إلى طريقةٍ واحدة سلَكها المتقدِّمون المتحضِّرون؛ وأنا أستخدمُ هنا مصطلَحًا قريبًا من مصطلَحه، وهي أن يُيمّم شطْرَ ما نشرتْه المطابعُ في بلاد الغرب المختلفة، في هذا القرن وحْدَه، ليعرف كم طُبعت إلياذةُ هوميروس - ولا أقول الأناجيل - مترجَمةً شعرًا ونثرًا عن الأصل الإغريقيّ في اللّغات المختلفة، وكم شُرِحت وعُلّق عليها، من دون أن يجور ذلك على حركة التأليف الإبداعيّ لدى القوم. ولعلّ صديقي الكريم ما زال متأثّرًا بفكرة اليمين واليسار العربيّين المتنابِذَين إلى حدّ أنّ مجرّدَ وجود أحدهما يجورُ على الآخَر. ولن أقول لأخي الكريم ما قال رجلٌ من هذه الأمّة لقومٍ شَغَبوا عليه ولم تخلُص طَواياهم: « إنّ ما تقولونه كلمةُ حقّ أُريد بها باطل ».



وحدةُ الإنسانيّ والكونيّ في تجربة طاغور الشّعريّة

حين يبدو للمرء أن يُجيل الطّرفَ في صحيفة الشّعر العالَميّ لهذا القرن الذي تلوح لنا شمسُه مؤذِنةً بوَداعٍ، لا يملك إلّا أن يعرِّج على بلاد الهملايا والغانج وتاج محلّ، ليقف لحظةً في محراب العالَم الشّعريّ لرابندرانات طاغور، شاعر الهند الكبير، الذي اكتحلت مقلتاه بنور الحياة الدّنيا في مطلع شهر أيار سنة ١٨٦١م، في بلدة كلكتا، ثمّ رحل إلى عالَم الخلود في الثامن من آب ١٩٤١م، بعد أن عرض على مائدة الشّعر ما يقدِّم للإنسان الكثيرَ مما يجلو به صَدَأ ذهنه وغِلْظَةَ روحه، وتبلُّد حسّه، سِحْرًا حَلالًا يأخذ بمجامع القلب، ويشب بالرّوح إلى ملَكوت عُلْويّ سام.

ونقول صِدْقًا إن نحن زعمْنا أنّ أبوابَ الكلام على طاغور وشعره تنفتح على مصاريعها بمجرّد أن يقفز إلى الذهن معنًى من المعاني التي ضمّنها شعرَه، أو صورةٌ من صُوَره الشّعرية الحالمة التي تطير بك بجناحي محبّة وسَلامٍ إلى آفاق المطْلَق، حيث يبطلُ سلطانُ الضّرورة، وتنعم الأرواحُ بأصداء الإقرار الأزَليّ بعبوديّة الإنسان لربّه.

نعم، لا يملك قارئ طاغور إلّا أن يرتحل بقلبه إلى حيث لا يوجد أثرٌ لعالَمٍ فيه كرهٌ وحسَدٌ وموت. وقد حلَم الشّاعرُ الكبير نفسُه بهذا العالَم، وحاول أن يحياه واقعًا حيًّا، ويطبّقه على تلاميذه، وإن كانت أشواكُ الدّرب قد وخزت السّاعي، واعتصرت

ذَوْبَ فؤاده بوفاة الأمّ وبعض الأبناء والزّوج الشّابّة؛ هذه التي اشتركت كلُّ عناصر الكَوْن في تقديمها هديّةً للشّاعر الهائم في سُبُحات الجَمال:

«لقد هلّتِ الفرحةُ مسرعةً من جميع أطراف الكَوْن

لتسوّي جسمَها.

لقد قبّلتْها أشعّةُ السّموات، ثمّ قبّلتها حتّى استفاقتْ إلى الحياة،

إنّ ورْدَ الصّيف المولّي سريعًا قد تردّدت زفراتُه في أنفاسها،

وغنّت وسوسةُ المياه وهينمةُ الرّياح في حركاتها،

إنّ الألوانَ المتّقدة من الغيوم والغابات قد انثالت إلى حياتها،

وداعبتْ موسيقا الأشياء كلّها أعضاءَها لتمنحَها إهابَ الجمال.

إنّها زَوجي. . لقد أشعلتْ مصباحَها في بيتي، وأضاءت جنباتِه».

(روائع طاغور ـ ص١٥ـ١٦)

تلكم زوجُ الشّاعر الكبير، وهديّةُ الكون الحافل بالجَمال والجَلال لشاعر الجَلال والجَمال. ولكن ماذا يقول شاعرُ الصّفح والمودّة لهادم كلّ لذّةٍ، ماذا يقول لضَيفٍ جاء ليأخذ كلَّ نَعيم غَصْبًا، ماذا يقول لـ«الموت»:

«إيهِ أيّها الموتُ، يا منتهى حياتي الأسمى، تعالَ واهمِسْ في أذني.

يومًا بعد يومٍ سهرتُ في انتظارك، من أجلِكَ تذوّقتُ هناءةَ الحياة وعانيتُ عذابَها.

إنّ الكفنَ المنسَدِل فوقي هو كفنُ التّراب والموت.

وإنّني لأكرهه، ولكنّني أشدُّه وأجذبه في شغَف ووجْد»

(روائع، ص١٧ـ ١٨)

كم هو جميلٌ أن يسهر الإنسانُ في انتظار الموت؛ ولا شكّ أنّه انتظارٌ من نوع مغاير لانتظار مَنْ نشتاق إليهم؛ وهو، حتمًا، انتظارُ الشّاعر الحكيم الذي عرف المبدأ والمعاد، وحدّد المسار، وأعدّ العُدّة. وفي هذا الضّرب من الفلسفة تغدو الحياةُ ضربًا من السّفَر المتّصل الذي يحلو؛ ما دامَ وصولًا دائمًا، على حدّ تعبير العلّامة إقبال. وقد تتلاشى لذّاتُ هذا السّفَر في أنظار الكثيرين، ولكنّ الدّنيا ليست آخِرَ عهدِ الإنسان بالحياة عند شاعرٍ كطاغور بينَه وبين الموت ميعاد:

«أيُّ هديّةٍ تقدّمها إلى الموت، يومَ يقْدُم ليقرعَ بابك؟

آهِ، سأضعُ أمامَ زائري كأسَ حياتي المترعة، ولن أدعَه يعودُ فارغَ اليدَين.

كلّ قطوف كرومي العَذْبة، من أيّام خريفي وليالي صيفي،

كلّ حصاد حياتي الدؤوب وجَناه، سأضعه أمامَه،

حين ينتهي أجَلُ أيامي، يومَ يقْدُم الموتُ ليقرع بابي»

(روائع، ص٢٤ ـ ٢٥)

وإذا كان الموتُ يختار الكرامَ عند طَرَفة، وكانت المنايا خبطَ عشواء عند زهير، وكان للمنيّة أظفارٌ تُنشبها فتصيب المَقاتِلَ عند شاعر كأبي ذؤيب، فكيف استحقّ الموتُ كلّ هذا التّبجيل والاحتفاء والتّفاني في البَذْل عند رابندرانات طاغور؟ ـ هل يبلغُ البشَرُ أن يرتقوا إلى هذه السُّدّة من التّسامي والتصعيد؟ ربما أنكر كثيرون مثْلَ هذا، ورأوا فيه مِثاليّةً مسرفة تفتقر إلى أدنى مقوّمات الحقيقة، لكنّهم أمامَ «رابندرا» [بمعنى «الشّمس»] لا يملكون إلّا الإقرارَ بأنّ شمسَ طاغور لم تضنّ بضيائها وعشقها على زاوية من زوايا هذا الكون. فقد أدركَ طاغور أنّه جزءٌ من الوجود الكلّي، يدبّ فيه روحُه، وتسري في عروقه دماؤه:

«إنّ نهرَ الحياةِ نفسَه الذي ينساب في عروقي ليلَ نهار،

هو الذي ينسابُ في الكَوْن، ويرقص على إيقاع موزون.

إنّ شبابَ الأرضِ والماء يسمو في قلبي كأنّه بخورُ المجامر،

ولهاثَ الوجود كلّه يتردّد ضمنَ أفكاري، كما يتردّد في ثقوب الناي»

(روائع، ص٣٠)

جسّد طاغورُ في فنّه وسلوكه دورةَ الحياة التي تسْري في أعطاف الكون من أصغر أجزائه إلى أكبر مجرّاته، ووعى قلبُه إيقاعَ الوجود فرقص على موسيقاه، وماج روحُه بدفقات مَعينِه الفيّاض، فكان أن أحسّ بهذا الدّفء الرّوحيّ الذي يُسبغ الجمالَ على كلّ عناصر الكون، بعيدًا عن «نَفْعيّة» بغيضة، كانت وراء هدْم حضارات، وإطفاء مناراتٍ، وإزهاق حُشاشات ملايين الشّعوب!. ضاق طاغور بأن يكون عَذْنُ الحقائق الرّوحية قصْرًا على الفنّانين والشّعراء في لحظات التجلّي والصّفاء فحسْبُ، فعارك لكي يكون ذلك ـ أو جزءٌ منه ـ مما ينعَم به أهلُ الأرض جميعًا. ولذلك رأى طاغور الهندوكي «أنّ الهند قد اختارت المجاليَ الحافلة بمظاهر الجَمال لتكون أماكنَ حجيجها، حتّى يتيسّر للفِكْر أن يجاوز أفقَ المنافع الضّيق، ويشعر بأنّ مكانَه هو في اللاّنهاية» (روائع، ص٣٩).

وطبيعيّ، والحالُ كذلك، أن يَفيض قلبُ طاغور بحُبّ غامر لكلّ أشياء الوجود؛ أليس بينها وبينه رابطةُ الانتماء الوجوديّ النابض بالحياة، السائر في طريقه التي رسَمَها له خالِقُه، دونها إثم أو عدوان. لم ينظر طاغور بعَيْن بصَره، ولا بعَيْن عقله؛ فالأولى قاصرةٌ، والثّانيةُ محدودة وخطّاءة؛ بل نظَر بعين قَلْبِه المفعَم بالحبّ، هذا القلْبُ الذي يشعّ الحبَّ على كلّ الأشياء، فلا ترى العينُ إلّا الجَمالَ والإشراق. وليس غريبًا، إذًا، أن

يكون من طاغور هذا النّداءُ للمرأة، وهو نداءٌ يتجلّى فيه اتّحادُ الإنسانيّ والكونيّ، بل إنّ جمالَ الإنسانيّ هو فَيْضٌ من جَمال الكَوْنيّ وجَلاله:

أيّتُها المرأةُ، لسْتِ طُرْفةَ الله فحسْبُ، ولكنّك طُرْفةُ الرّجالِ أيضًا، فهم الذين يزيّنونكِ بالجَمال النابض من قلوبهم.

ويغزِلُ لكِ الشّعراءُ خِمارًا من خيوط أخيلتهم المذهّبة، ويخلّد المصوّرون إهابَ جَسَدك. إنّ البحْرَ يلفِظ لآلئه، وتمنح المناجِمُ ذهَبَها، وتهب حدائقُ الصّيف ورْدَها، لتتزيّني وتتحلّي به، وتُضْحي أثمنَ وأكثرَ نفاسةً.

وتُسربلُ رَغَباتُ الرّجال، بمجْدِها، شبابَك.

أنتِ كِيانٌ، نصفُه امرأةٌ، ونصفُه الثاني حُلُم.

أثبتَ طاغورُ أنه في مستطاع النّاس أن يحيَوا سُعداءَ إن هم نقَّوا سرائرهم، وتجنّبوا همزاتِ الشّياطين، وداروا مع الحياة حيث تدور. وقد أدرك شُعراءُ آخَرون دورةَ الحياة هذه، فهذا شاعرٌ عربيّ مهجَريّ يتوجّه إلى البَذْر ويسأل:

يــا بَــذْرُ جئتُــك ســائلًا ... فعَــساكَ تُــسمِعني جوابــا
مــاذا يفيــدُ المــرءُ مِــنْ ... دُنيــاهُ لَــوْ بلَــغَ الرِّغابــا

فيجيبه البذْرُ:

لــكَ في الــذينَ مَضوا معَ الأ - ... يّــامِ وانــدثروا عِــبَرْ
لا شيءَ يــا بْــنَ الأرض يَــضْـ ... ــمَنُ للنفــوسِ خلودَهــا
فخُــذِ الحيــاةَ كــما تــدو ... رُ مغــرِّدًا تغريــدَها

وقد أدرك طاغورُ هذا، فغرّدَ مع الحياة ودار دورتَها. ومن ثَمّ، كانت له هذه الهناءةُ

التي عانقت كلَّ أشياء الوجود. فإذا الشّاعرُ الحكيم يَشْرَك عناصرَ الطّبيعة فرَحَها الأبديّ، وتدبّ في روحه حُمّيًا نَشْوتها. وإذا أشياءُ الوجود تمدّ من ذَوْب قلوبها خيوطَ مَحبّةٍ إلى قلْب الشّاعر؛ ليُحاك من ذلك كلّه سُندسُ الوجود العاشق. ومن أروع قصائد طاغور التي ترسُمُ سيمفونيّةَ الوجود وتناغمَ الكَوْن مع الإنسان الكونيّ:

الطّائرُ الأصفرُ يغنّي على الفنَن فيرقص قلْبي فرَحًا..

نسكنُ معًا في قريةٍ واحدة، وهذا هو سرُّ سرورنا جميعًا.

يجيء حَملاها المدلّلان ليرعَيا في ظلّ أشجار حديقتي،

وإذا ما ضلّا طريقَهما في حقل شَعيري أحملُهما بين ذِراعَيَّ.

اسْمُ قريتنا «خانجانا»، ويسمّون نهرنا «أنجانا»، واسمي يعرفه الجميع

أمّا اسْمُها هي فهو «رانجانا».

ويفصِلُنا حقلٌ واحد. .

فالنّحلُ الذي يتجمّع في حديقتنا يذهبُ ليبحث عن الرّحيق في حديقتهم.

وأزهارُهم التي تتساقطُ في النهر يدفعُها التّيّارُ إلى حيث نستحمّ.

وسِلالُ أزهار «الكَسْم» الجافّة تُجلَب من حقولهم إلى سُوقنا.

اسْمُ قريتنا «خانجانا»، ويسمّون نهرنا «أنجانا»، واسْمي يعرفه الجميع،

أمّا اسْمُها هي فهو «رانجانا».

إنّ الطّريقَ الذي يؤدّي إلى منزلها يعبق في أيّام الرّبيع برائحة أزهار «المانجو».

وعندما ينضَجُ بَذْرُ كتّانهم ويكون صالحًا للجَمْع، يزهر القِنّبُ في حقولنا.

والنّجومُ التي تبتسم لكوخهم تبعثُ لنا بنفس النّظرة المتلألئة.

والأمطارُ التي تملأ أحواضَهم تنعش عندنا غاباتِ «الكادام».

اسْمُ قريتنا «خانجانا»، ويسمّون نهرنا «أنجانا»، واسْمي يعرفه الجميع،

أمّا اسْمُها هي فهو «رانجانا».

ولعلّ أظهرَ ما يظفر به قارئ طاغور، هو تعرّفُ تناغمِ الكَوْن وأُلفةِ عناصره وتساوقِ أجزائه، لتؤلّف مع الإنسان «عُرْسًا كونيًّا» عامرًا بالحبّ والصّفاء والسّماحة. لكنّ هذا لن يكون ما لم تصلح المضْغةُ التي في «ابن آدم»، وما لم يشعّ القلْبُ بنور المحبّة المغروسة فيه. وليس هذا بعسيرٍ لدى إنسانٍ لم تجد الأذيّةُ طريقًا إلى قلْبه، إنسانٍ مؤمن بأنّ خالقَه قدّر له أجَلَه وقُوتَه، وأنّ التكالبَ على حُطام الحياة ليس إلّا ضربًا من ظُلْمِ الإنسان لنفسه وللآخَرين. وهل يبغي المسافرُ زيادةً على ما يكفيه في رحلته؟!

والملاحَظُ في غزليّة طاغور السّابقة، أنّ كلّ عنصر من عناصر الوجود يُسهم بقسط في بَسْط الدّفء وإشعاع الجمال وعَرْض ما يبهج الإنسان. وقد أشاع الشّاعرُ هذا الإحساسَ بالتوحُّد في كلّ أجزاء قصيدته، وكأنّ كلّ شيء يقول للآخَر: أنا لك، فانتظِرْ منّي ما يُمتعُك. حتّى أسماءُ الأشياء تتوحَّدُ في جَرْسها وموسيقا حروفها: اسْمُ قريتنا «خانجانا»، ويسمّون نهرنا «أنجانا»، واسْمي يعرفه الجميع، أمّا اسْمُها هي فهو «رانجانا». وكم تؤدّي عبارةُ «اسْمي يعرفه الجميع» في جملة القصيدة، فجميعُ العناصر الكَوْنيّة تعرف اسْمَه؛ أليس اسْمُه «رابندرا»، أي الشّمس؟!. تلك التي تُرسل ضياءها لينعم الخَلْقُ والحياةُ بالدّفء والنّور.

وإلحاحُ طاغور على أنّ الجميع يعرفون اسْمَه أمرٌ على قدر كبير من الأهمية، ويعني هذا أنّ الشّاعرَ لا يريد لنفسه أن يكون مستهلِكًا مستمتِعًا فقط بما يقدَّم إليه، بل عليه أن

يبذل ويقدِّم ليحيا بأهليّةٍ تامّة بين «أحبّائه الكَوْنيّين»:

في محفِل الكَوْن، يقف العُودُ الصّغير من العُشْب

على صعيدٍ واحد مع أشعّةِ الشّمس ونجومِ منتصف اللّيل،

ولهذا فإنّ أغنياتي تلتمس أمكنتَها في قلب الكون مع

موسيقا الغيوم والغابات.

(روائع، ص٢٧٩).

أجَلْ، يا صديقي، ذلكم قبَسٌ من ضِياء «رابندرانات طاغور». قَبَسٌ صقلت خطوطَه المحبّةُ الصّافية والحُنُوّ الغامر الذي وسِعَ الوجودَ كلّه، وخلَعَ على أشيائه سحائبَ شاعريّةٍ عَرفتْ مكانَها في محفِل الكون البهيج، فصدحت بألحان الحُنُوّ والعَطْف على كلّ الأشياء، وأبصرت في المخلوقات أوجهًا من الإنعام والفَضْل والبهجة، لا تنجلي إلّا لمن ترفّعوا عن أوضارِ «نَفْعيّةٍ» لم تكن ثمارُها في التّاريخ إلّا لُصوصًا وسماسِرة وسفّاكي دِماء، نَفْعيّةٍ وسّعت «البطونَ»، فلَمْ يعد يملؤها ذهَبُ الأرض وتُرابها!.

٦

نَقْدٌ ولا نُقّاد

-١-

حين تضيع المعالم، وتنمحي الحدود، يطيب لكثيرين أن يُدلوا بدِلائهم، ولو لم تُخرِج إلّا الحمَأ والعَكَر والغُثاء. ويذكِّر هذا بالمثَل الذي جاء في شعر أبي نواس ناسِبًا إيّاه إلى كِسْرى:

كقَــولِ كِــسْرى فــيما تمثّلَــه: مِــنْ فُــرَصِ اللّــصّ ضَــجّةُ الــسّوقِ

بهذا التّقديم أرمي إلى التنبيه على ما يجري باسْم النّقد الأدبيّ، وبتأييدٍ من سُلطانه الذي ينتحلُه بعضُهم في كثير من الأحيان. فقد قرأتُ منذ أيّام في هذه الصّحيفة المحترمة ردًّا لأختٍ على ما كتبه أحدُهم في شأن بعض مَنْ يتعاطون صِناعة الشّعر، أو ما يسمّى شعرًا. لم يُتَح لي أن أقرأ ما كُتب أوّلًا. وهذا غيرُ مهمّ؛ لسببٍ واحد هو أنّني لا أريد أن أكون وسيطًا بين الفريقين، أو ـ على الأقلّ ـ حكمًا يتبيّن صاحبَ الحقّ في مثل هذه المعمعة. ما شدّ انتباهي هجومٌ قليلُ النّظير على الكاتب النّاقد، وتشجيعٌ لا يقف عند حدّ للطّرفين اللذَين جاء النّقد لأعمالها. لا أريد أن أنال من أحَد، ولا أفكّر حتّى في شيء من هذا. لكنّني أريد أن أقول ـ إن جاز لي ذلك ـ إنّ هذا الذي قرأتُه ليس من النّقد في شيء، ولا يقترب منه إلّا حين يغدو النّقدُ سِبابًا وشَتْمًا، وينالُ التطوّرُ الدّلاليّ من معنى هذه الكلمة حظًّا كبيرًا.

النّقْدُ الأدبيّ عمليّة فكريّة غايةٌ في التّعقيد، ما دامت تقيم صَرْحَها على عدد كبير من العلوم الأخرى، ويُرْتَهن نجاحُها بأسبابٍ ليس من السّهل الإتيانُ على ذِكْرها. فقد كان أبو حيّان التّوحيديّ يسمّي النّقْدَ «الكلامَ على الكلام»، ويقول إنه من أصعب الأمور. وقد قال الأجدادُ الشّيءَ الكثير في ماهيّة النّقد، ودلّلوا في كتبهم التي حملت هذا الاسْم على وَعْيٍ بجوانب هذا العمل ودِراية، لا يُستهان بها، بعناصره. وكذا كان الأمرُ عند الغربيّين. ولعلّه من غير المعقول أن يُطالَب بتعريفٍ جامعٍ مانع للعمليّة النّقدية وما تبتغيه من أهداف.

ـ ٢ ـ

على أنّ اللّافت للنظر في زماننا هذا، في وطننا العربيّ، كثْرةُ مَنْ يجدون في أنفسهم الجرأةَ على حَمْل «بطاقة» النّقد، والانتفاع بما تخوّل حاملَها من مزايا ورُخَص. ولستُ أحسَبُ أنّ تاريخ النّقد، في أيّ مكان، قد شهد مثْلَ هذا الخَلْط والاضطراب. إضافةً إلى أنّ ما يقدَّم لا يبشّر جمهورُه بشيء من الخير، إن لم نقل إنه يحمل كلّ الشرّ. وإذا ما تساءل المرءُ عمّا آل بنا إلى هذا المرسى الخطِر، فإنّه يقف حتمًا أمامَ أكثر من سبب، وإن كان الموتُ واحِدًا. أقولُ الموت؛ لأنّ دِلالته في معجَمنا العربيّ لا تنصرف دائمًا إلى نقيض الحياة. فقد جعلت العربُ من الموت ضَرْبًا خاصًّا هو موتُ الأحياء. يقول شاعرهم:

لـيسَ مَـنْ مـاتَ فاسـتراحَ بمَيْـتٍ … إنّـما المَيْـتُ ميِّـتُ الأحيـاءِ

وحين يذوي فِكْرُ الأمّة، وتضعفُ قدرةُ أبنائها على التّمييز، أي على النّقد في النّهاية، فاعلَمْ أنّها ليست في حالٍ تُرضي. لستُ متشائمًا طبعًا، بل، على العكس، أرى

من أمارات الموت ـ أحيانًا ـ معالم بدايةِ حياةٍ وتوثّب. وذلك حين تعرف الأمّةُ داءها، فتتلمّس له الدّواء.

سببٌ واحِدٌ، يتراءى لي دائمًا كأنّه المسؤولُ عن جزء كبير ممّا نحنُ فيه من تراجعٍ على صعيد الأدب والفنّ. وإذا كنتُ ممن يؤمنون بـ «شُموليّة» الدّاء العربيّ، وأنّه لا يصيب عُضْوًا دون آخَر من أعضاء الجِسْم العربيّ، فإنّني أحسَبُ أنّ آلهة الفنّ من «منيموزيني» وبناتِها التّسع عند اليونان، إلى «شياطين» الشّعر العربيّ إناثًا وذُكرانًا، لا تلابِسُ أبناءَ الأمّة إلّا حين يكون لديهم شيءٌ من صِدْقٍ وإخلاصٍ في الطّوية. ونحن اليومَ أبعدُ ما نكون عن هذا. كان العربيّ الجاهليّ في فَجْر الإسلام يُسأل أن ينطق بالشّهادتَين، لمنع دَمه، فيُحجِم عن ذلك؛ لأنّه لا يريد أن يقول لسانُه ما ليس في قلْبه. ويُحكى أنّ الكاتبَ العبّاسيّ ابنَ المقفَّع أراد أن يُسْلِم، فعرضَ أمْرَ إسلامه على مولاه عيسى بن عليّ العبّاسيّ، فأجاب سُؤلَه، لكنّه أراد أن يكون ذلك في اليوم الثاني، وبمَحْضَر من الأعيان. لكنّ ابنَ المقفَّع الذي نوى الإسلامَ غدًا ـ والذي كان مجوسيًّا ـ أخذ يُزَمْزِمُ على مائدة عيسى بن عليّ، على عادةِ المجوس عند التقدّم إلى الطّعام. وحين سألَه مولاه عن سِرّ هذا، وهو ينوي الإسلامَ غدًا، قال: كرهتُ أن أبقى ليلَتي هذه بِلا دِينٍ، فاليومَ أنا على ديني، وغدًا سيكون ما أردتُ.

ما رَويتُ هذا إلّا لأقول إنّ العربيّ كان يمقت الكذِبَ، ويزدري صاحبه. وما دام الأمرُ كذلك فإنّه يلتزم بقَوْل ما يعتقده، أو ينبغي عليه أن يفعل ذلك. ثُمّ أتى علينا حِينٌ من الدّهْر صار الواحِدُ منّا ـ إلّا من رَحِم ربّك ـ يعبّر خيرَ تعبير عن دعوى جَريرٍ على الأخطل التّغْلِبيّ في قوله:

يحبُّـكَ يـومَ عيـدِهمُ النّـصارى ... ويـومَ الـسّبتِ شـيعتُك اليهـودُ

وحين ينداحُ طوفانُ هذه «الطّامّة» على النّقد الأدبيّ، تكون المشكلةُ أدهى وأمرّ. فهذا الذي يُكتَب في الصّحف أو تتولّاه وسائلُ الإعلام بالنّشر، ينبغي أن يُلتزَم فيه الحقُّ كلّ الحقّ، وأن لا يُطلَق فيه الحبْلُ على الغارب لكلّ حاطِب لَيل، ولِصّ نِياق. فمِثْلُ هذه الوسائل يُسْهِم - إلى حدّ كبير - في تكوين ذوق أبناء الأمّة وتربيتهم جماليًّا وفِكْريًّا واجتماعيًّا. وما بالُنا نأتي بـ«المَهَرة» من أصحاب رياضة البَدَن من أبعد أصقاع الأرض، ونبذلُ في استقدامهم أنفسَ النّفيس، ثمّ نحنُ في رياضة الفِكْر وتقوية العَقْل كما قال الإمامُ الشّافعيّ:

نرقّـعُ دُنيانـا بتمزيـقِ ديننـا ... فـلا دِينُنـا يبقـى ولا مـا نرقّـعُ

- ٣ -

من أحْكَمِ ما سمعتُ وأصدقِه، في طلَب الحقّ والتماس الصّواب، الأثَرُ النّبويّ القائل: «الحِكْمةُ ضالّةُ المؤمن أنّى وجدَ ضالّته فَلْيجْمعْها إليه». وحين يبدو للإنسان وجْهُ الحقّ يكون «التّغييرُ» مشروعًا بل ومَندوبًا. وفي النّقد الأدبيّ أسسٌ ومبادئ ينبغي أن تُتعرّف ويُرجَع إليها عند إصدار الأحكام الأدبيّة. وحتّى هذه الأسسُ والمبادئ قد تحوَّرُ أحيانًا ويُجار عليها؛ لتلائم المطالبَ والأغراضَ التي تُراد، بعيدًا عُنْ عمق النّصّ الأدبيّ ورُوحه. النّقدُ عند كلّ الأمم ينصبّ على أعمالٍ لها حظّ من القوّة والتفوّق، ونعْدَمُ في تواريخ الآداب نَقْدًا محورُه أعمالٌ مُسِفّة أو منحطّة. كان المتنبّي عبقريًّا، وكان ما أتى به، عمومًا، عبقريًّا أيضًا. وقد نشأت خلافاتٌ نقديّة حول فنّه، لكنّه ثمّةَ اتفاقٌ

على أنّه عظيمٌ وهَرَمٌ من أهرام الفنّ الشّعريّ عند العرب. وقد أدرك المتنبّي حالَ ناقديه والهائمين بفَنّه فقال:

أنامُ مِلْءَ جُفوني عن شواردِها ويسهرُ الخَلْقُ جَرّاها ويختصِمُ

كان حظَّ القصيدة الرّائعة أن تطير في الآفاق، وأن يتناقلَها النّاسُ شِفاهًا، ثمّ يأتي النّقَدَةُ ليقولوا فيها قولتَهم. كان هذا حين كان الجمهورُ نفسُه حَكَمًا تُرضى حكومتُه، وتُسْمَع كلمتُه. ونحنُ لا نسيء الظّنَّ اليومَ بجُمهورنا العربيّ القارئ، وبما يُصْدِر من أحكام، لكنّ هذا الجُمهورَ أَلِف ما يُفرض عليه فَرْضًا حتّى في المأكل والمشْرَب، دَعْ عنك الزّادَ الثّقافيّ.غدا النّقدُ عند كثيرٍ ممّن يُفرض علينا أن نرى أسماءهم «مَوْقِفًا مبدئيًّا»: إمّا معَكَ، وإمّا عليكَ. وكأنّ شاعرَنا العربيّ قد عَناهم حين قال:

لا يسألونَ أخاهمْ حِينَ يندُبُهم في النّائباتِ على ما قالَ بُرهانا

ونلحظ أحيانًا أنّ جهود الكثيرين تجتمعُ لترفع كاتبًا أو شاعرًا؛ وقد يكون ذلك مبادرةً من هؤلاء لأداء الشّهادة المطلوبة منهم، حين يكون صاحبُ العمَل الأدبيّ حامِلًا للرّسالة التي يحملون، ومعبّرًا عن الأهداف التي يريدون، بغضّ النظر عن مستوى فنّه وإبداعه. وقد يكون الأديبُ النّاقدُ مرتبطًا بجِهة من الجهات؛ فتُسخَّر له الأبواقُ لتضعَه في الصفّ الأوّل بين مَنْ يُراد لهم أن يؤثّروا ويتركوا صدًى بين أبناء مجتمعهم. وطبيعيّ أن تلعب الصّحافةُ والطّباعةُ ووسائلُ الإعلام المختلفة الدّورَ الأكبر في رَفْع مَنْ يُراد رفعهم، حتّى إنّ بعض الدّوريات والصّحف العربية تقتصر على بعض الأسماء، لا تحيد عنها، ولو كان دون ذلك خَرْطُ القَتاد.

وطبيعيّ أن لا نستغربَ مِثْلَ هذا في وطنٍ تُجيلُ الطّرْفَ فيه، وتتأمّلُ أحوالَ بَنيه،

فترى العجبَ العُجاب، بين مشرِّق ومغرِّب، وبين مستمتعٍ غارِقٍ حتّى أذنَيه ومثخَنٍ بالجِراح يتنَزّى ألمًا، وبين مَنْ أبْطرَتْه النّعمةُ حتّى أعمتْه عمّا حولَه وجائعٍ يسجُدُ لكِسْرة الخبز صباحَ مساء.

نعرفُ هذا، ونعرفُ معه شيئًا آخَر، لعلّه الأهمّ، وهو أنّ غيابَ الرّوائع وكثْرةَ السَّفْسافِ المنحطّ من الأعمال الأدبيّة، سببٌ آخَرُ مهِمّ جدًّا في كثرة النّقّاد، وانداح النّقد الأدبيّ ليغدو كلامًا عامًّا، خِلْوًا من كلّ دِلالة. وقد كان الأجدادُ يقولون: إنّ الغزالَ المكسورَ يُطْمِع ضِعافَ الصّيّادين، فيحسَبُ كلٌّ منهم أنه الصّيّاد الماهر. ومن هنا يكثر «النّقدُ»، ويقلّ «النّقّاد»، وتُرتكب الآثامُ باسْم النّقد.

خامسًا

أوراقُ مقالاتٍ نقديّة إنكليزيّة

(مترجَمة عن الإنكليزيّة)



في النّثر والشعر

بقلم آرثر سيمونز

ما الحدودُ الفاصلةُ بين النّثر والشّعر؟ وما الخصوصيّاتُ التي تميّزكلًّا منهما عن الآخَر؟ أسئلةٌ كثيرةٌ أخرى تدور حول هذَين اللّونَين من الأدب، تجيب عنها هذه الدّراسةُ؛ لتضيء الكثيرَ من الزّوايا والأركان، التي يقوم عليها هذانِ الفنّان، اللّذان وإن استخدما كلماتِ لغةٍ واحدة، هناك الكثيرُ ممّا يجعلهما مختلفَين وخاصَّين جدًّا.

حدّد «كولردج» النّثْرَ الفنّيّ بأنّه «كلماتٌ حِسانٌ في ترتيبٍ حسَن». وليس ثمّة تعليلٌ يوضح لِمَ لَمْ يكن النّثرُ الفنّيّ كلماتٍ حِسانًا في ترتيب حسَنٍ مثلما هي الحالُ في الشّعر؟! إنّه الإيقاعُ وحْدَه، ونحدِّد أكثرَ فنقول إنّه الإيقاعُ المنظَّم المتواتِرُ هو وحْدَه الذي يَميز الشّعرَ من النّثر الفنّيّ. وقد أكّد أستاذ الشّعر في أكسفورد «ام. دبليو. جي. كورثوب» أنّ بَيتي «مارلو» عن جَمال «هِيلين» التي كانت بسببها حربُ طروادة:

أكان هذا ذلكَ الوجْهَ الذي أبحرتْ فيه ألفُ

سَفينةٍ، والذي أحرقَ الأبراجَ الشّاهقةَ في إلْيومْ

من مادّةٍ مختلفة عن مادّة النّثر، وأنّه لثابتٌ أنّ «مارلو» «استطاع بتحرّره من إسار اللّغة العاديّة فقط أن يجازفَ بجرأة متناهيةٍ ليقول إنّ الوجْهَ أبحرت فيه السّفنُ، وإنّه أحرَقَ

الأبراجَ، وأن ينقلَ مجازَه عَبر الحركة المتناغمة والمبهِجة للإيقاع والعَروض». ويمكن أن يقال في الإجابة عن هذا إنّ أيّ كاتبٍ للنّثْر العالي، وليكن مِلْتُنْ أورُسْكِنْ، بمقدوره أن يقول في النّثْر تمامًا ما قاله «مارلو» في الشّعر، وأن يأتي ذلك نثرًا جميلًا: فيه الخيالُ والفكرةُ والنّمطُ الرّفيع من الأداء؛ ولن يكون محتاجًا إلّا إلى شيء واحد، هو ذلك الضّربُ الجميل جدًّا من الأداء، أداء الشّعر. وقد تكون ثمّةَ مادّةٌ شعريّة، لكنّها ليست الشّعرَ، والإيقاعُ هو الذي يحوِّلها إلى الشّعر، ولا شيءَ غير الإيقاع!.

وقد كان «وردزورث» على حقّ تمامًا حين جاهر في المقدّمة «للقصائد الغِنائيّة» بأنْ ليس ثمّةَ أيُّ اختلافٍ جوهريّ إطلاقًا بين لُغة النّثْر الفنّيّ «والإنشاء الموزون»، وكان «كولردج» مخطئًا بالتأكيد في قوله: «إنّني أكتبُ ما هو موزونٌ ما دمتُ أستخدمُ لُغةً مختلفةً عن تلك التي للنّثْر». وقد نسي كلاهما أنّ ما ينبغي أن يكون مفترَضًا هي مادّةٌ شعريّةٌ، وأنّ تلك المادّةَ الشّعريّة المحدّدة، تلك اللّغةَ الحقيقيّة للنّثْر وللشّعر، يمكن أن تكون متطابقةً تمامًا.

وحين يذهب «كولردج» إلى أنّه سيؤثِر «أليس فِلْ Alice Fell» في النّثْر، فإنه ينتقد، بإنصافٍ تامّ، مادّةَ ذلك «الإنشاء الموزون»، التي هي بِرُمّتها غيرُ شِعريّة: هنا، وليس في اللّغة، فرْقُ ما بين نَثْرِها الحقيقيّ والشّعر.

قابليّةٌ أكبرُ للتذكّر

وفي النّثْر الفنّيّ الممتاز ـ وإن يكن غيرَ ملازمٍ له بالضّرورة ـ إيقاعٌ محدّد أكثرُ لِينًا من ذلك الذي للقَصِيد، وهو في الحقيقة غيرُ مقيّد بالقوانين الشّكْليّة على الإطلاق، وإن

يكن في جوهره شبيهًا بالتّنغيم الذي يَمِيز صوتًا عن آخَر عند ترديد عبارة مفردة. النَّثْرُ في بداياته مجرّدُ كلامٍ مسجّل، لكنّه ما دام المرءُ يمكن أن يتحدّث في النّثْر طوالَ حياته من دون أن يعي ذلك، فإنّه يمكن الصّورةَ المدرَكةَ للشّعر (كلامٌ مفتقر إلى القواعد، ومنظورٌ إليه بوصفه جزءًا من طبيعة الموسيقا) أن تكونَ أبكرَ في الظهور.

إنّ مرحلةً محدّدةً من الإنجاز الحضاريّ ينبغي أن تكون قد انقضت قبلَ أن يتبادر إلى ذهن أيّ إنسانٍ أنّ كلامَه العاديّ خليقٌ بأن يُحتفَظ به. إنّ قابليّةَ الشّعر للتذكّر أكبرُ من تلك التي تكون للنّثْر، بما له من نَبْضٍ متواتِر. وأيًّا كان تفكيرُ النّاس من وِجهة جَدارته بالتذكّر، سواءٌ من حيثُ جَمالُه (بوصفه أغنيةً أو ترنيمةً) أم نفْعُه (بوصفه قانونًا)، فطبيعيّ أن يصاغ شعرًا. والشّعرُ يمكن أن يكون قد سبقَ وجودَ الكتابة، أمّا النّثْرُ فيقال فيه ذلك بصعوبة. كتابةُ الشّعر، إلى زماننا، هي تجسيدٌ له في الغالب، أما النَّثْرُ فيوجد فقط بوصفه وثيقةً مدوّنة.

الإيقاعُ والوَقْع

إيقاعُ الشّعر، ذلك الإيقاعُ الذي يفصِلُه عن النّثْر، لا يمكن إرجاعُه بيقينٍ قاطع إلى نشأته الأولى، حتّى إنّه ليس ثابتًا ما إذا كانت نشأتُه راجعةً إلى أصلِ الموسيقا، أو أنّ الفنَّين كانا مستقلَّين فيما هو متشابهٌ فيهما، لكنّهما من دون ريب يمتلكان فعاليّةً متطابقة. فإنّ الإحساسَ بالإيقاع المنتظِم ـ حتّى في غياب القافية ـ متأصّلٌ في طبيعتنا، كالذي يمكن أن نرى الآنَ من الإيقاع المنتظِم تمامًا في أغاني الأطفال وفي البِدايات الشّعريّة الملفوظة جزئيًّا التي تصاحبُ لَعِبَهم، وفي الخطأ الثابت غالبًا لقوافيهم. وواضحٌ تمامًا أنّ

المتعة التي نستمدّها من الوَقْع المنتظِم للشّعر متأصّلةٌ فينا، وذلك بَيّنٌ في حساسيّة الأطفال لكلّ صُوَر الإيقاع المنتظِم، من هَزّ الأرجوحة إلى صوت التّهويدة والتّطريب للنّوم. ويقطعُ النّثْرُ نفسَه بحِدّةٍ من هذا التأثّل العظيم لحساسيّة الإيقاع المنتظِم؛ ومن هنا فإنّه يباشر وجودَه شيئًا عرَضيًّا متجرّدًا من إسار كلّ قانونٍ من خلال ما يُنظَر إليه فيه على أنّه طبيعيّ وغريزيّ.

شتّانَ ما بينهما

ما كان النّثْرُ في أصل نشأته فنًّا بمعنًى من المعاني، وهو لا يكون ولن يغدو فنًّا بكلّ دِلالة هذه الكلمة كما هو الشّعرُ، أو الرّسْم، أو الموسيقا. وجدَ النّثْرُ خصائصَه بالتّدريج، فقد تبيّن كيف أنّ ما هو مفيدٌ فيه يمكن أن يوجَّه إلى الجَمال، وتعلّمَ النّثْرُ الفنّيّ أن يرسم حدودًا لما هو غيرُ محدّد فيه، وأن يَلْزَم مع تقدّم الزّمن بعضَ قوانين الشّعر. نمّى النّثْرُ بالتّدريج قوانينَه الخاصّة، التي هي في أصْلِ وجودها أقلُّ تميّزًا، بوصفها شكلًا، من تلك التي تكون للشّعر. فكلُّ ما يمسّ الأدبَ يمكن أن يُدّعى للنّثر، الذي انتهى إلى أن يكون النّصفَ الأكبر لما ندعوه الأدب.

إنّ عظَمةَ النّثْر وامتيازَه يكمنانِ في تحرّره من القيود. والشّكلُ الأسمى للشّعر أنّه تكثيفٌ، إذ يمكنك أن تملأ كلّ فراغٍ فيه بما يسُدّه. والنّثْرُ في نَسَبه الغُفْل المباشر إلى الكلام ينطوي على ارتجالٍ محدّد واعتباطيّةٍ واضحة المعالم، وهو يجيزُ لنفسه كثيرًا من الترخّص في الإفادة من التّوافِه، ممّا لا يروق للسّلوك الرّزين جدًّا، ونحن عُرضةٌ لأن نكون مردودين بملاحظةٍ ضيّقة للقانون في جزء من شيء ليس حضَريًّا في واقع الحال.

ثمّةَ شيءٌ واحِدٌ يعجِز النَّثْرُ الفنّيّ عن تقديمه، هو أنّه لا يستطيع الغِناء. والتّمييزُ هنا بين النّثْر الفنّيّ والشّعر الغِنائيّ، حتّى في اللّغة الواقعيّة؛ لأنّ الكلماتِ مستخدَمةٌ هنا بإيقاعٍ كما في العلامات في الموسيقا. وأحيانًا يتمّ ذلك بصعوبة أكبر ممّا هو في المعنى الموسيقيّ. والأمرُ كما قال «جوبرت» في تصويرٍ غدا تحديدًا دقيقًا: «في أسلوب الشّعر تُرجِّعُ كلُّ كلمةٍ مثْلَ صوت القيثارة العَذْب، فتخلِّف من بعْدِها تموّجاتٍ لا تُحصى»، فالكلماتُ يمكن أن تكون هي نفسَها، وليست طرازًا فذًّا، والتركيبُ قد يكون هو التركيبَ، بل ربّما يكون أبسطَ بما فيه من انتقاءٍ، لكنْ متى دَبَّ الإيقاعُ في تضاعيف العمَل الشّعريّ انبعث فيه شيءٌ ما غيرُ الموسيقا، وإن يكن محتمَلًا أن يكون في الأصْلِ وليدًا لها، سَمِّه خلابةً، سِحْرًا، ردِّدْ ثانيةً مع «جوبرت»: «الأشعارُ الجميلةُ هي تلك التي تصدَحُ كالأنغام وتتضوّعُ كالعُطور»، وليس علينا أن نفصِّل في شأن ذلك التحوّل الذي ينتقلُ فيه النّثْرُ بصورةٍ مثيرة إلى الشّعر.

النّثرُ مَهيضُ الجَناح

نجدُنا مرّةً ثالثة نعيدُ إلى الأذهان «جُوبَرت» الذي أعلنَ على رؤوس الأشهاد شيئًا مهمًّا: «سَفسافٌ ذلك النّظْمُ الذي لا يحلّق بالإنسان، فما القيثارةُ بمعنًى من المعاني إلّا أداةٌ مجنَّحة»، والنّثْرُ يهزّنا في الواقع على الرّغم من أنّ ذلك ليس من الضّرورة في المكان الذي لها في الفنّ الشّعريّ. لكنْ على الرّغم من كلّ ما للنّثْر من قُدرةٍ على التّحليق بالنّفس يبقى فيه شيءٌ ما يشدّنا إلى الأرض؛ إذ النّثْرُ مَهيضُ الجناح، على ما له من قابليّةِ التّطواف في آفاقٍ رحبة. وذلك ما يفسِّر لِـمَ تغدو المادّةُ في النّثْر الفنّيّ أكثرَ قيمةً منها في

الشّعر، ولِمَ يستطيعُ كاتبُ النّثر، وليكنْ «بلزاك» أو «سكوت»، أن يكون كاتبًا عظيمًا، وروائيًّا فذًّا، وعلى الرّغم من هذا لن يكون كاتبًا عظيمًا للنثر؛ إذ إنّه هنا، مثلما هو في أيّ مكان آخَر، يفتح النّثْرُ بِقاعًا جديدةً من الأرض، ولديه إذنٌ بتثبيت قواعد راسخة هناك، بافتقاره التامّ إلى البراعة في التّحليق.

خذْ مثالًا وقارِنْ

النّثْرُ لغةُ ما نسمّيه الحياةَ الواقعيّة، وفي النّثْر وحْدَه يمكن أن يُقدَّم وَهْمُ العالَم الخارجيّ. قارِنْ ليس بين البيئة والزّمان والمكان فقط، بل بين التقدّم الكامل للشّخصيّة ووجودها في مسرحيّةٍ لشكسبير، وفي روايةٍ لبلزاك. وأختارُ بلزاك من بين الرّوائيّين، لأنّ عقْلَه أدنى من أيّ روائيّ إلى ما هو مبدِعٌ في عقْل الشّاعر، ولأنّ منهجَه أقربُ إلى منهج الشّاعر. خُذ (المِلك لِيرْ)، وخُذْ (بيير كوريو) كوريو هو «لِيرْ» في القلب، وهو يلقى ألوانَ العذاب وصنوفَ الإذلال نفسَها، لكنه تمامًا بينما ينمو «لِيرْ» أمامَ البصيرة في صورةِ غمامةٍ فسيحة وتمثالٍ قاتمٍ للبَلاء، ينمو «كوريو» غائصًا في الأرض ضارِبًا جذورَه فيها، مُدَثَّرًا شعْرَه كلَّه بالغُبار. وإنّه لجزءٌ من رَوعته، أن يأتي هكذا قريبًا منّا سهْلَ الإدراك. ويمكن «لِيرْ» أن يستبدِل تاجَه بالحِلْية الرّخيصة للمهرّج، جاهلًا أيّ شيء عنه، أمّا «كوريو» فيعرف جيّدًا قيمةَ كلّ ورقةٍ نقديّة تسرقها بناتُه منه. في ذلك التّحديد، وفي تلك القوّة الجديدة للعاطفة «المستقرّة» في طريقةٍ مادّية وراسخة، تكمنُ واحِدةٌ من الفُرَص العظيمة للنّثْر.

الرّوايةُ والمسرحيّةُ النّثْرية هما الشّكلانِ المخيّلان العظيمانِ اللّذان ابتدعَهما النّثْرُ

لنفسه. وأدبُ المقالة مطابقٌ بمعنًى ما للشّعر التأمّلي: فهَلْ للغِنائيّ أيُّ نظير في النَّثْر؟ أعتقدُ أنّه ليس في الشّكل الإنشائيّ ما في الشّعر من هيَجان، على الرّغم من أنّه يمكن أن يكون ثمّة هيَجاناتٌ في مِثْل ذلك النَّثْر المحْكَم لـ «دي كونسي ـ De quincey's»، تلك الهيَجاناتُ التي قد تكون غِنائيّةً إلى المدى الأقصى، وملوَّحةً بإيقاعٍ أكثر ثباتًا وانعتاقًا. وللنَّثْر العلميّ في الفلسفة، وحتّى في التّاريخ، مهمّاتٌ أساسيّة ـ وإن كانت قليلة ـ من تلك التي للأدب، أو من تلك التي تكون للنّثْر بوصفه فنًّا جميلًا. وحين لا يكون العِلْمُ تأمّلًا خالصًا فإنه يتّصل بالحقائق المجرّدة، أو بنظريّاتِ هذه الحقائق؛ وحيث تكون الحقيقةُ نفسُها أكثرَ أهميّةً من التّعبير عنها أو إيضاحِها، لا يمكن ثمّة أن يوجدَ أدبٌ.

وغالبًا ما يكون الفلاسفةُ حالمين، أمّا الشّعراءُ فيفصحون عن دخائلهم، ومِثْلُ ذلك يمكن أن يجتلبَ جَمالًا ملموسًا لحقل التفكير المجرَّد. إلّا أنّ الشّطرَ الأكبر من الفلاسفة ينظرون إلى النّثر نظرةَ الزّهّاد إلى الجسَد: إنّه جزءٌ أساسيّ من المسألة، إنّه الشّرّ الذي لا بدّ منه؛ أمّا عند المؤرّخ فيغدو النّثْرُ أكثرَ أهمّيّةً وإن يكن ذلك دونَ ما يكون له عند الرّوائيّ. والمؤرّخُ بعْدَ كلّ شيءٍ مِثْلُ رجل العِلْم، مهتمٌّ في المقام الأوّل بالحقائق. وهو يتولّى إخبارَنا الحقيقةَ عن الماضي، ويكون حُرًّا في أن يغدو كاتبًا للأدب الحقيقيّ حين يتبارى مع الرّوائيّ ويلابِسُ قضايا النفس. وقد كُتِب كثيرٌ من الأدب الجميل تحت اسم النّقد، لكنّ استهدافَ النّاقد أن يصنع شيئًا من الأدب يعني تخلّيَه إلى حدّ ما عن قِيمةٍ من قِيَم نَقْده من حيث هو نقدٌ. وذلك يمكن أن يثمر عملًا قيّمًا، لكنّه سيَحُدّ حتمًا ما نَميزه فيه على أنّه نقد.

وإنّه في الرّواية وفي المسرحيّة النّثريّة فقط، يغدو النّثْرُ حُرًّا في أن يبدِع، وحُرًّا في أن

يتطوّر إلى الحدود القصوى لحيويّته. وسأضمِّنُ العملَ التّخييليّ فنَّ السِّيرة الذّاتيّة، الذي ربّما كان الشّكلَ الأكثر قَبولًا بين أشكال العمل التّخييليّ جميعًا. وفي كلّ هؤلاء نرى النّثْرَ يتعامل مباشرةً مع الحياة. يقول «ريمي دي كورمون Remy de Gourmnt»: إنّ الإحساسَ بالإيقاع في النّثر ليس له ما يشترك فيه مع الإحساس بالموسيقا؛ فهو إحساسٌ نفسيٌّ خالصٌ. ونحن نُحيل أحاسيسَنا بصُورةٍ غامضة إلى الإيقاع، كما يحدث في الصّيحات المتطاولة في الفرَح أو الحزْن. ومن ثَمّ فإنّ كلّ ما يمكن أن يعطي ظِلالًا أجمل، ويكيّفَ نفسَه للفِكْر أكثرَ هو في النّثْر أكثرَ منه في الشّعر». ولعلّه من هذه الوِجهة يسجِّل الرّجالُ اعترافاتِهم نثْرًا بدقّة متناهية؛ «فاعترافاتُ» «روسّو» يمكن أن تُكتب نثرًا فقط. وما العمَلُ التّخييليّ الجيّد كلّه، قَصصًا كان أو مسرحًا، إلّا شكلٌ من الاعتراف الشّخصيّ أو الممثَّل، ولكنّه كلّه شخصيّ بمعنًى ما؛ إذ إنّه ليس ثمّة مؤلّفٌ روائيّ أو مسرحيّ ينقل بحيويّة إحساسًا مفردًا لم يؤنسه في نفسه أو لم يختبره بنفسه. وفي الشّعر، يعجِز حتّى «فيلون Villon» عن التّعبير عن مشاعره موقَّعةً بدقّة تامّة على غرار ما يستطيع «روسّو» أن يفعل ذلك في النّثْر. فقد اضطرّه الشّكلُ الشّعريّ إلى أن يعرض جوهرَ أحاسيسه فقط، وإلى أن يقدِّمها بطريقة محوَّرة تبعًا لتلك الصِّيغة. ونستطيعُ في النّثْر غالبًا أن نفكّر في كلماتٍ، وربّما كان الامتيازُ الرّفيع للنّثْر يكمن في هذا، وهو أنّه يأذن لنا أن نفكّر في كلماتنا. وإنّه ليس بين أشكال الفنّ شكلٌ لا يحاول أن يأسِر الحياة، أن يخلقَها من جديد. لكنّ الفنّ في الشّعر ـ من وِجهة كونه فنًّا تامًّا وساميًا ـ يباشر عملَه بفعْلِ التّحوّل. القِصّةُ النّثْريّة تتحوّل، هذا صحيحٌ، وهي لا تستطيع إلّا أن تتحوّل، لكنّ ذلك راجعٌ إلى طبيعتها؛ فهي قادرةٌ على التقدّم سطرًا سطرًا بطريقةٍ يعجِز عنها

الشّعر. قال «بوب»: «إنّ براعاتِ الإيقاع عقباتٌ كأْداء أمامَ تنامي كلّ نِقاط الفكرة أو التّعبير، التي تنهض على أساسٍ من الصّدْق. وباختصارٍ، يمكن كاتبَ الحكاية النّثريّة أن يغني موضوعَه بتنوّع واسع من صِيَغ الفِكْر والتّعبير وتصاريفهما (العقْليّة، على سبيل المثال، أو التهكّميّة، أو الفَكِهة) تلك التي ليست معاديةً لطبيعة القَصيد فحسْبُ، بل محظورةً بصُورةٍ مطْلَقة من جانبٍ واحدٍ من أكثرِ أركان الشّعر خصوصيّةً ولزومًا، ونحن نلمّح بالطّبع إلى الإيقاع». إنّها في الواقع تلك الخاصّيّةُ النفسيّة التي تقدّم طاقتَها الأساسيّةَ ومهارتَها الفذّة إلى النّثر؛ فالنّثْرُ يُميل أذنَه ليُصغي إلى أبواب الإحساس جميعًا، ثم يعيد نداءاتها غالبًا بأصواتها الحيّة. أمّا الشّعرُ فإنّه كما يقول «بودلير»: «نظيرُ الموسيقا بما له من عَروضٍ عميقةِ الجذور في الرّوح الإنسانيّ، بصورةٍ تفوق كلّ ما قد أشارت إليه أيّةُ نظريّة كلاسيّة». يبدأ الشّعرُ حيث ينتهي النّثْرُ، وهو في ذروة مجازفته، لأنّه يبدأ عاجلًا. والتحصّنُ الوحيدُ للشّاعر أن يقول لنفسه: «ما أستطيعُ أن أكتبه في النّثر لن آذن لنفسي أن أضمّنه الشّعرَ، بصرف النّظَر عن التّشريف الخالص لمادّتي. وإذا كان لي أن أبلغ المدى الأقصى في بسْطِ نَثْري، فإنّ عليّ أن آخذَ المدى الأقصى كذلك في رَسْمِ الحدود للشّعر. وعلى هذا فإنّ مِنطقة الشّعر ستكون دائمًا ما هو فوقُ، ما هو جوهريّ، وبأقلّ حظّ ممكنٍ لأيّة فوضى في الخَلْط بين المِنطقتَين».



الاستمتاعُ بالشّعر(*)

بقلم سي. دي. لِوِس

كُتبتْ مصنَّفاتٌ كثيرة عن الشّعر، بعضُها كُتبٌ جيّدةٌ، إلّا أنّنا سنهمل هذا الجيّدَ منها إن لم نبدأ بموقفٍ صحيح إزاء الشّعر. ولن يكون هذا الموقفُ فضوليًّا هابطًا، ولا خَشيةً مقدّسةً، ولا أُمنيّةً لتحسين عقولنا، ولا رغبةَ تعاظمٍ في موافقة ما هو جديد. وهذا الموقفُ الصّحيحُ نوعٌ من التّسليم المفعَم بالحياة. الخطوةُ الأولى في إدراك الشّعر هي أن نتعلّم الرّاءات الثّلاثة لـ: الإيقاع Rhythm، والقافية Rhyme والتّكرار Repetition؛ لأنّ الشّعر كلَّه يؤسَّس عليها. فهي الأدواتُ التي توصّل سِحْرَ الشّعر؛ إنّها حركاتُ المنوِّم المغناطيسيّ وارتفاعاتُ صوتِه وانخفاضاتُه في أثناء الكلام. فالشّعرُ ـ بين أشياءَ أخَر ـ نوعٌ من التّنويم المغناطيسيّ: فهو ينوِّم جزءًا منّا في سبيل أن يغدو الجزءُ الآخَر أكثرَ وعْيًا، وتفتّحًا، ونشاطًا. وإذا نحن أغرينا إرادتَنا ضدَّ المنوِّم المغناطيسيّ فسيكون ضعيفًا لا قوّةَ له. وكذا إذا قاومْنا تأثيرَ القصيدة فستُخفقُ في غرضها الرّئيس، وهو أن تدخلَ مباشرةً إلى قلوبنا. وهذا ما يجعلُ التّسليمَ أمرًا مهمًّا. مقاومةُ الشّعر يمكن

---

* ـ من كتاب Modern Criticism، وهي نصوصٌ مختارة من النّقد الإنكليزيّ اختارها وقدّم لها الدكتور رشاد رشدي، وصدرت في كتاب عام ١٩٥٢م.

أن تكون أمرًا ميسورًا للغاية، فالمرءُ قد يكون أصمَّ صمَمًا عُضالًا بالنسبة إلى الشّعر، مثلُه مثَلُ ذلك الأصمّ بالنسبة إلى النّغم، الذي ليس في مقدوره أن يسمع أبسطَ نغَمٍ في الموسيقا. أو أنّ الإنسانَ قد يصاب بداءٍ خطير لكنّه ممكنُ الشّفاء، مِن مثْل من يقول: «لا أستمع لهُراء». ومقاومةُ مثْلِ هذا ممكنةُ العلاج؛ لأنّها تكون أخلاقيّةً أو عقليّةً أكثرَ منها فيزيائية (حسّيّةً)، فهو يحْكُم قَبْليًّا على الشّعر مثْلَ حُكْمه على شيء مرذولٍ، أو تافهٍ، أو عديمِ الصّلة بالحياة الحقيقيّة. ولكنْ ثمّةَ أشكالٌ من المقاومة أدقُّ من تلك؛ فكثيرٌ من عُشّاق الشّعر «يُصْعَقون إن نحنُ أعلمْناهم أنّهم في الواقع لا يحبّون الشّعرَ البتّةَ: فما يؤثرونه إنّما هو معناه المنثور، الذي يمكنهم انتزاعُه من القصيدة أو رسالتها». فكثيرٌ من الفيكتوريّين ـ على سبيل المثال ـ وأنصارِ شعْرنا السّياسيّ في الثّلاثينيّات كانوا يسألون الشّعراءَ أن يقدِّموا لهم بديلًا عن وَلائهم المفتقَد، أو موجِّهًا للفعل، أو سلسلةً جديدة من القِيَم، أو إدراكًا للهدف الإنسانيّ في كَوْنٍ آليّ بصورة سافرة. والشّعرُ، بطبيعة الحال، يمكن أن يقدِّم أيًّا من هذه التأثيرات ويبقى شعرًا، لكنّ تلك التأثيرات لا تعدو أن تكون ثمارًا له.

إنّ الاستجابةَ الشّعريّة الحقيقيّة صورةٌ من المتعة النقيّة، ونحن لا نستطيع أن نتعلّم تجربةَ هذا الإحساس بدراسة الأعمال النقديّة، أكثرَ مما نستطيعُ أن نتعلّم التّمتّعَ «بالغُروب» من خلال قراءة بحثٍ عن الأشعّة الأكتِنيّة. وعلى الرّغم من أنّ الكتبَ التي تتحدّث عن الشّعر عاجزةٌ عن خَلْق هذه الاستجابة، في مقدورها أن تعمّقها، وتوسّعها، وتصفّيها. فالكتبُ يمكن أن تساعدَنا حتّى في تعلّم الراءات الثلاثة، على الرّغم من أنّ القصيدة الجيّدة ـ وهي وحْدَها التي تُمتِعنا ـ هي الأستاذُ الأكملُ الذي

نحتاج إليه هنا. إنّ لحظةَ تمتّعنا بقصيدةٍ، وليس اللّحظة التي تَعقبها، هي لحظةُ اختبارِ كيف عَمِلتْ فينا. سنقع على إيقاعٍ محدَّد: يمكن أن يكون ذلك وَزْنًا عَروضيًّا صارمًا، وقد يكون نمطًا إيقاعيًا حُرًّا، ونستطيع أن نتابع تغيّراتها، متلمّسِين كشْفَ هدفها اللّحنيّ (لأنّهما وُجِدا قبلَ كلّ شيء ليجعلا الكلمات تُغنّي)، والسّبيلَ التي تُوصِلان فيها الأنغامَ المتغيّرة لتجربة الشّاعر الخاصّة. سنجدُ القافيةَ، نعَمْ، حتّى في قصيدةٍ غير مقفّاة؛ لأنّ القافيةَ تضمُّ كلَّ تجانسٍ للحركات والأصوات assonance والمجانسةَ الاستهلاليّة alliteration داخلَ القصيدة، وكلَّ الأدواتِ التي تُبهِج الأذنَ بتوالي الأحرف الصّائتة والسّاكنة، والاختلافات الرّقيقة فيها. وهذا الإقرارُ «بالمؤتَلِف في المختلف» يأتي من الرّاء الثّالث في التكرار Repetition. وثمّة تكرارٌ في القافية وفي الإيقاع: التّكرار المباشر للعبارة في اللّازمات Refrains وفي (المذاهب) Choruses(*)، ولكنْ في كلّ قصيدةٍ جيّدة نجد تكرارًا أكثر تعقيدًا أيضًا، إعادةَ صُورةٍ، أو تعديلها، أو توسيعها، ثمّ إعداد الخيال لتأثيرٍ ما يأتي بعد حِين. وكلُّ قصيدةٍ هي الأثَرُ المرئيّ لتلمّس الشّاعر الطريقةَ، خُطوةً خطوةً، في قلب تجربته الخاصّة، وباتّجاه المعنى، والحقيقةُ الشّعريّة لتلك التّجربة. إنّ الإيقاعَ والقافيةَ والتّكرارَ أدواتٌ يكشف بها الشّاعرُ عن الحقيقة بدرجةٍ لا تقلّ عن كونها الأدواتِ التي يسجّل لنا من خلالها هذه الحقيقة. عندنا، مثلما عندَه، يقاس نجاحُ هذه الأدوات بالرّاء الرّابع في «التّعرُّف أو الإدراك Recognition». الشّاعرُ يدرك أخيرًا الحقيقةَ أثناءَ النّظْم؛ ومن هنا ندركُها نحنُ في القصيدة تامّةً، حيث نقول: «نعَمْ، ذلك صحيحٌ، أحسّ بكلّ قلبي أنّه صحيح». ليس صحيحًا عِلْميًّا ولا منطقيًا، لكنه صحيحٌ

* ـ يُعنى بـ«المذْهب choruse» ذلك الجزءُ من القصيدة الذي يتكرّر في فترات محدّدة [المترجم].

شعوريًّا، عاطفيًّا أو روحيًّا. وليس «معنى» القصيدة ما ستعنيه إن هي نُقلت إلى النّثْر، بل هو ما تعنيه هذه القصيدةُ لكلّ قارئ حين يترجمها إلى مصطلحاتِ تجربته الرّوحيّة الخاصّة. فالشّعرُ، فوقَ كلّ شيء، طريقةٌ لاستخدام الكلماتِ لقَوْلِ أشياءَ ليس من الممكن أن تُقال بأيّة طريقةٍ أخرى، أشياءَ في الحسّ لا توجَدُ حتّى تولَد (أو تُعاد ولادتُها) في الشّعر. وكما قال السّيّد ميدلتون مورّي Middleton Murry عن الشّعراء العُظَماء: «هم الرّجالُ الذين نطقوا بالحقيقة بطريقةٍ مبهَمة، ولا يمكن أن يُعْدَل بها بعيدًا عن الكلمات التي نطقوها بها».

وهكذا، فإنّه بالنّسبة إلى مبتدئ قراءةِ الشّعر، وليس فقط بالنّسبة إلى المبتدئ، أنصحُ بقراءة القصيدة بصوتٍ عال (أو، الأفضل، أن تُقرأ عليه بصوتٍ عال) مستسْلِمًا للكلمات، غيرَ شاغِلٍ دماغَه بما هو خارجَ «إحساسها». والمختاراتُ الشّعريّة نقطةُ بَدْءٍ جيّدة. تصفّح الاختيارَ الشّعريّ حتّى تجد القصيدةَ التي تجتذبُك. اقرأْها ثانيةً وثالثةً، هل تمنحُك المتعةَ الشّعريّة؟ ـ ولا أعني المتعةَ المتأتّية من إدراك آرائك مؤكّدةً أو معارَضَةً، أو من موعظةٍ أو شائعة، أو مقالةٍ موجَّهة، لكنّها المتعةُ الخالصةُ التي تحصّلها من صُورةٍ أو من قطعةٍ من الموسيقا ـ حسّ البهجة والرّضا العاطفيّ؟ ـ أيكونُ الأمرُ كذلك؟ ، اقرأْ بعدئذ قصائدَ أخرى للشّاعر نفسه. اغمُرْ نفسَك فيها. لا تبدأْ سائلًا عمّا إن كان له عشرةُ أطفال أو أنّه مات بالشّراب، أو كان مهتمًّا بنظريّة التطوّر. فالشّعرُ هو الشّيءُ، هو المادّةُ؛ والطّريقةُ الوحيدةُ للشّروع بكشْف الشّعر هي قراءتُه. لكنْ ما إن آنسْتَ في نفسك الاستجابةَ الصّادقة للشّعر فعليكَ أن تتدّرب عليها. والخطوةُ الأولى في هذه «الدُّرْبة» ستكون ـ فيما أقترحُ ـ إحرازَ معرفةٍ للعقل والمزاج الشّعريّين. وليس ثمّةَ من الكتب ما يعلّمنا الشيءَ الكثير عن طَبيعة خَلْق

الشّاعر كرسائل كيتس Keats Letters؛ وتأتي في الدّرجة الثّانية يوميّاتُ دوروثي وردزورث Dorothy Wordsworth's Journals ورسائلُ كوبر وبايرون ومؤلَّفُ كولردج «الرّوح الشّعريّ Anima Poeta» ورسائل جيرارد مانلي هوبكنز. وكتبٌ كتلك مِثْلُ مشاغِلَ فُرِشت بمادّة خام من الشّعر، تمنحُنا نفاذَ بصَرٍ في العمليّة الإبداعيّة، إن نحن قرأناها بيقَظة، أكثرَ من مكتبة كاملة في النّقد الأكاديميّ. ومهما يكن من أمر، فإنّ الحسّ الغريزيّ الذي نمتلكه للشّعر سيعمَّق بمثل هذه القراءة: سنشرعُ بفَهْم لِمَ يكتب أناسٌ معيّنون الشّعرَ؛ احترامًا لندائهم الباطنيّ their Vocation ولقياس ذلك التّعاطف الشّديد والتّلقائيّ مع عالَم الإنسان والطبيعة، الذي هو المَعينُ الثّرّ للتيّار الإبداعيّ. ويمكننا أن نقرأ الآنَ «المقدِّمة The Prelude» حيث ترسّمَ وردزورث «نموَّ عقل الشّاعر» وهي أعظمُ قصيدةٍ نُظمت عن الشّعر، على الإطلاق.

الخطوةُ التاليةُ أن تطّلعَ على نظريّة الشّعر، وهنا عليك أن تعودَ ثانيةً إلى الشّعراء أوّلًا: لأنّه ثابتٌ بصورةٍ مؤكّدة أنّ القِسْط الكبير من أفضل نقْدِنا الشّعريّ كتبه رجالٌ كانوا هم أنفسُهم أساتذةً لِحِرْفة النّظْم، على الرّغم من أنه بوجود شعراءَ أكثر تُستخلَصُ النّظريّةُ، أو على الأقلّ تكيَّفُ من خلال الممارسة الشخصيّة لهؤلاء الشّعراء؛ «اعتذارُ سِدْني عن الشّعر»، والكتاباتُ النقديّة لديفنانت وبن جونسون ودرايدن ودكتر جونسون، ومقدِّمات وردزورث ، ومقدّمات كولردج والسِّيرة الأدبيّة لكولردج، وهما القمّتان التّوأمان، اللّتان تقدِّمان مشهَدًا كاملًا لشعر القرن التّاسع عشر. «دفاع عن الشّعر» لشِلي، «الخيالُ والوَهْم»، لِلي هُنْت، المقالاتُ النّقديّة لكلٍّ من ماثيو أرنولد، وروبر بردجز، وتي. إس. إليوت، وهربرت ريد ـ تلك بعضُ الكتب الأساسيّة للقراءة،

إن كنتَ تبغي صياغةَ دراسةٍ جِدّيّة لنظريّة الشّعر. على أنّ تلك الكتب ينبغي أن تُقرأ بمواكبة القصائد التي نظَمَها كُتّابُ هذه الكتب، وكُتّابٌ معاصِرون آخرون (كُتب أكسفورد عن الشّعر في هذا القَصْد). وإن كنتَ مُزْمِعًا القيامَ بهذا الصّنيع، بصورةٍ تامّة، فعليكَ ألّا تتأخّر في الرّجوع إلى الأدب المنثور والتاريخ الاجتماعيّ للعهد الذي تدرسُه: وستحتاج هنا إلى تاريخ كيمبردج للأدب الإنكليزيّ، أو تاريخ الأدب الإنكليزيّ لليجوس وكازاميان Legouis and Cazamian والتّاريخ الاجتماعيّ الإنكليزيّ لـ. جي. إم. تريفليان، ويأتي من بعد ذلك الحقْلُ الواسع الكاملُ للنّقد الأكاديميّ. وإنّ نَقْدَ شكسبير وحْدَه يغدو شُغلَ الحياة لأيّ قارئ بمفرده؛ إلّا أنّ كتاب لوجان بيرسال سميث المسمّى «في قراءة شكسبير» مقدِّمةٌ جيّدة، وتوجِّهُ اهتمامَك إلى كثير من أجود الكتب في هذا الصّدد. وبين الكُتّاب الأكاديميّين المحْدَثين في هذ الشأن (وأنا أقصِدُ هنا إلى النّقاد الذين ليسوا بشُعراء) أضعُ في المقام الأوّل إي. سي. برادلي A. C. Bradly، ووالتر رالي، وميدلتون مورّي، وكارولين سبيرجن وسي. إم. بورا C. M. Bowra، وجي. ليفنجستون لووس J. Livingston Lowes (الذي كتابُه «التّقليدُ والثّورة في الشّعر الحديث» رائعٌ)، وإدموند ويلسون، وريتشاردز. وهؤلاء الثّلاثةُ الأخيرون لا غنى عنهم لكلّ من يبتغي الغَوصَ بعُمقٍ في مصادر الشّعر الحديث وطبيعته.

والآنَ إلى كلمةٍ واحدة للتّنبيه: ثمّة كثيرٌ من القُرّاء الذين نمّوا في أنفسهم حُبًّا حقيقيًّا وفهمًا للشّعر القديم، ويحِسّ هؤلاء بأنّ عليهم أن يتذوّقوا الشّعرَ الحديث، لكنّهم يعجِزون عن ذلك. بعضُ هؤلاء، في أيّة حال، يخطئون في اعتقادهم أنّ «الشّعر الحديث» شيء ما مختلفٌ في النّوع، متحرّرٌ تمامًا من القَوام الرّئيس للشّعر الإنكليزيّ.

وقد أُضِلّ هؤلاء بالأصوات الغبيّة أو الخبيثة التي همست لهم بأنّ الشّاعر الحديث فوضويٌّ، وليس عنده اعتبارٌ لتقاليد حِرْفته أو تِقْنيّاتها. وليس هذا بصحيح؛ فكلّ شاعر جيّد، في أيّ عهد، يكون حديثًا: كلُّ شاعرٍ ثوريّ، في أيّ عهد، يتأثّر بعُمقٍ بالتقليد الشّعريّ. الشّعراءُ الحقيقيّون حين يحطّمون قواعدَ الماضي يصطنعون القواعدَ للمستقبل. وإن نحن استطعنا أن نُبصر شعْرَ زماننا في رَسْمٍ منظوريّ، على غرار ما نستطيع أن نرى ذلك الانبعاثَ الرّومانسيّ على سبيل المثال، فإنّنا سنراه البقيّةَ الأخيرة لنهرٍ عظيم، وليس فُوّهةَ البركان القاذف في أرض قاحلة. شيءٌ واحِدٌ، وإن لم يكن ثمّةَ شيءٌ آخر، هو أنّ دراسة النّقْد الأدبيّ تعلّمنا أنّه غالبًا ما كان كلُّ واحدٍ من شعرائنا العُظَماء في الماضي مهاجَمًا في عَصْره بالتُّهَم التي تُكال اليومَ للشّعراء الأحياء: تُهم الغموض، وتحطيم الصّور الدّينيّة، والقُصُور التِّقْنيّ. وقد كُتبت كُتبٌ كثيرة عن الشّعر الحديث. وفي صدد مقدِّمةٍ عامّة لهذا الشّعر أنصحُ بمؤلَّف لويس ماك نيس «الشّعْرُ الحديث»، وبمقدِّمة مايكل روبرت لكتابه:«Faber Book of Modern Verse» ، ومرّةً أخرى نقول: الشّعرُ هو الشّيءُ the poetry's the thing؛ اقرأه بصوتٍ عال، استَسْلِم للكلمات («تُصنعُ القصائدُ بالكلمات، وليس بالأفكار»، قال شاعرٌ فرنسيّ كبير)، لا تشغَلْ عقْلَك بما هو فوقَ الإدراك، بيتٌ هنا، صورةٌ هناك، ستُثير خيالك؛ ركِّز على ذلك. إنّها المفتاحُ لفكّ اللّغز، ونقطةُ الشّروع التي يمكن أن يبدأ منها الجَمالُ الجديد لمجموع القصيدة بالانبساط أمامَك، وتلك القصيدةُ ستَفتحُ من ناحيتها، في عالَمٍ من الإحساس الجديد، تعاطفًا عَذْبًا، ومُتعةً مفعمةً بالحياة. ولا تنسَ أنّ الشّعر الحديث ليس فقط تي. إس. إليوت، وإدِث ستول، ودبليو. اتش. أودن، وديلان ثوماس، هؤلاء

الشّعراء الممتازون؛ إنّه كذلك، شعراءُ أبسطُ أو أكثرُ وضوحًا في التّقليد ـ هاردي، ييتس، فروست، دى لا مار، ماك نيس. وفي الواقع، الشّعرُ الحديث كذلك أرنولد، وبراوننج، وتنيسون، وكيتس،ووردزورث، وكولردج، وبوب، ودرايدن، ودون، ومِلْتون، وشكسبير، وتشوسر، وفيرجيل، وهومير؛ إنّه كلُّ شاعرٍ ما يزالُ عمَلُه حيًّا بالنسبة إلينا؛ لأنّه كان مجدِّدًا صادقًا في عصره.



نَحْوَ نَقْدٍ شكليّ للرّواية

وِلْيامْ هاندي

- ا -

لا يكمنُ الإسهامُ الحقيقيّ للنقّاد المحْدَثين كلُّه في تقديمهم منهجًا لدراسة القصيدة مثْلَما يكمنُ في تقديمهم وصْفًا للبِنية الأساسيّة التي تنطوي عليها القصائدُ الغنائيّة جميعًا. وما إنْ يُدْرَك معنى البِنية الأساسيّة للقصيدة حتّى يَعْرِض المنهجُ الذي يمكن أن يُتّبَع في تحليلها نفسَه عَرْضًا طبيعيًّا وواضحًا تمامًا. ويحدّثنا السّيّد رانسوم عن أنّ «القصيدةَ بِنيةٌ مَنْطِقيّةٌ ذاتُ نسيجٍ محلّيّ»، ومن ثَمّ يأخذ في التّمييز بين هذَين العنصرَين الأساسيّين، فيحدّد« البِنية المنطقيّة» للقصيدة بصِياغةِ عَرْضٍ لخُلاصتها؛ ويحدّد «النّسيجَ المحلّيّ» بالتركيز على «الأدوات الفنيّة التي هي، تمامًا، وسائلُها الشّعريّة للابتعاد عن النّثر».

ولا يُنشئ رانسوم ضَرْبًا من البِنية الاعتباطيّة للقصيدة حين يقدّم تمييزَه بين عناصرها المنطقيّة وغير المنطقيّة. وما اكتشفَه رانسوم أساسيٌّ للقصيدة من حيث هو صيغةٌ رمزيّة. وللتّدليل على ما يذهب إليه يعودُ، أوّلًا، إلى هيغل، ثم إلى كانط. ويوضِح في أحد أشهر بحوثه «النّقدُ عندما يكون تأمّلًا صِرْفًا» أنّ:

«هيغل يبدو مقدِّمًا أسخى التّنازلات للواقِعيّة بتقديمه للمعرفة ضَرْبًا من الكَوْن الذي لم يكن مقصورًا على مظاهره المجرَّدة المألوفة للمادّة، بل منطويًا على كلّ المظاهر، وكان كَوْنًا محسوسًا. ولم تكن الحِسّيّةُ في معالجة هيغل محدّدةً بأمانة، أو، في كلّ حال، باعتدال. وكانت دائمًا ممثَّلةً من حيث هي وجودٌ في عمليّةٍ لإعطاء مزيدٍ من القوّة لِلكَوْنيّة أو الوجود ولدَعْمه. واستطاع هيغل أن ينظرَ إلى العمَل الفنّيّ، ويصفَ مادّتَه كلَّها من حيث تمثُّلها تقريبًا لـ «فكرةٍ» مهيمِنة. وبدا أنّ هيغل يَميز، على الأقلّ، ما بدا كأنّه نوعانِ أساسيّان للمادّة في العمَل الفنّيّ، وحدّد المشكلةَ الجماليّة الأساسيّة على أنّها «مشكلةُ الرّبط بينهما».

وهذا ما يقصِدُ إليه رانسوم بـ «النّقْد الأنطولوجي»[1]: أي إدراكُ أنّه في الرّمز الفنّيّ ثمّةَ «نوعانِ أساسيّان للمادّة»، وأنّ «المشكلةَ الجماليّة المحسوسة هي مشكلةُ الرّبط بينهما». ومعنى ذلك أنّ كلّ عمَلٍ فنّي، أيًّا كان وسيطُه، يمتلك، على نحو مميَّز، مظهَرًا عامًّا يجعل الفكرةَ العامّةَ للعمَل أمرًا ممكنًا، ومظهَرًا خاصًّا يقدِّم عَرْضًا للمعنى زيادةً على ما تستطيع فكرتُه العامّة أن تقدّمه. ويقدِّم رانسوم في مقالٍ آخَر من مقالاته الرئيسيّة «الشّعرُ: ملاحظةٌ في الأنطولوجيا» تمييزًا شبيهًا بالتّمييز الذي انطوى عليه مقطعُ هيغل، رابطًا نظريّتَه هذه المرّة بعِلْم الجمال الهيغليّ. وكان اهتمامُه المباشِر بالأنواع الأساسيّة للموضوع الذي يمكن أن تؤكّده القصيدةُ: «الأشياء» و«الأفكار». ومجالُ البحثِ لديه هو الاختلافُ الأساسيّ في كون الرّموز ممثِّلةَ الأشياءَ، وكون الرّموز ممثِّلةَ الأفكارَ. وتنصّ

---

١ ــ الأنطولوجيا: مبحثُ الوجود: أي دراسةُ الكائن في ذاته مستقِلًا عن أحواله وظواهره، أو هو «عِلْمُ الموجودِ من حيث هو موجودٌ» كما يقول أرسطو. المترجِم عن معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة.

فِقْرتُه الافتتاحيّة على أنّه: يمكن أن يُميِّز شِعْرٌ من شِعْر آخَر على أساس الموضوع؛ يعني الأشياءَ والأفكار؛ ويمكن أن تتفاوت الموضوعاتُ تبعًا «لأنطولوجيّتها»، أو حقيقة كينونتها. وينشأ من هذا التّفاوت من جديدٍ اختلافٌ ممتاز، وهكذا قد يتكئ النّقدُ على التّحليل «الأنطولوجيّ»، كما أُريد له أن يفعلَ من جانب كانط.

دعا كانط إلى تمييزٍ يمكن أن يُصطَنع بين «الفَهْم»؛ الملَكةُ التي تُخضِع موضوعَها لفكرةٍ عامّة بُغية تصنيفه، و«الخَيال»؛ الملَكةُ التي تُبقي موضوعَها في حالة عَرْض بُغية أن تتعرّفه كما هو ـ غيرَ محرَّفٍ بالتّشذيب المنطقيّ. وقد أصرّ كانط على أنواع الوجود ممثَّلةً من خلال صورتَي الحُكْم المختلفتين في طبيعة وجودهما. و لإصراره صدًى في النّقد الحديث، في الفصل الأخير من مؤلَّف رانسوم:

The World's Body Wanted An Ontological Critic .

ومعنى رانسوم واضحٌ: فهو يريد ناقِدًا يتناول العمَلَ الأدبيّ بوَعْيٍ لبِنيته الأساسيّة، من وِجهة أنّ هذا النّوعَ من النّقْد حُكْمٌ جماليّ متميز ـ يتجاوزُ قدرةَ الحُكْم المنطقيّ بتقديمه عَرْضًا محسوسًا لنسيج التّجربة.

وتستند الممارسةُ النّقدية لرانسوم إلى نظريّته في البِنية الكَيْنونية (الأنطولوجيّة) للقصيدة. ويمكنُ أن توجَز الخطواتُ المتَّبعةُ في عمليّة ارتباطِ نظريّته بممارسَته على النّحو الآتي:

١ ـ لكلّ قصيدةٍ محتوى يمكن صياغتُه، وهو خُلاصةُ القصيدة أو مخطّطٌ عامّ لها.

٢ ـ لا تتوضّعُ الحِساباتُ المهمّةُ للنّقْد في إعادة الصِّياغة، بل في «نَسيج» القصيدة.

٣ ـ يتألّف النّسيجُ من الأدوات الفنّيّة أو الصّوَر التي يتمّ بوساطتها التّقديمُ الملموسُ للمعنى. ومن أدوات التّجسيد الشّائعة أكثرَ من غيرها، التي قد نالت التأييدَ من مدارس

مختلفة للنقد الحديث: الرّمزُ، والصّورةُ، والتّناقض الظّاهريّ، والسُّخرية، والاشتراكُ المعنويّ، والأسطورة، والنّبرة، وما ماثل ذلك.

٤ ـ يعني الإجراءُ النّقديّ التّحليلَ الدّقيق لهذه الأدوات الشّكليّة؛ لأنّه في الاستخدام الخاصّ للّغة، وفي الصّورة التي تأخذُها، يغدو الفنُّ الأدبيّ ضربًا فذًّا من المعرفة.

٥ ـ يتطلّب التّحليلُ الدّقيق، أوّلًا، حَساسيّةً لـ «إعادة تكوين» العمَل الفنّيّ (وهو اصطلاح ثيودور م. جرين للتّعبير عن العمليّة النّقديّة الأوليّة)، أعني حَساسيّةً لاختبارِ العمَل الفنّيّ من حيث هو عَرْضٌ؛ ويتطلّب، ثانيًا، تسليمًا للعمل الفنّيّ بأن يعبِّر عن معانيه بأسلوبه الخاصّ، من دون أن تُفرض عليه التّصوراتُ النّقديّة القَبْليّة؛ ويتطلّب ثالثًا التأكّد التّامّ من أنّ المِهمّة النّقديّة هي دائمًا مُهِمّةٌ اكتشافية.

- II -

ولعلّ الانتقالَ من القصيدة إلى القِصّة ليس مختلفًا في النّوع. فالقصيدةُ الغنائيّة تُظهِر، مِثْلَ الصّوَر الزّيتيّة، قدرةَ الإنسان على صِياغة عالمَه في عُروضٍ ملموسة تقدِّم التجسيدَ المحسوسَ أو البِنية للتّجربة. وينجِز العمَلُ الرّوائيُّ هذا كلّه، لكنّه يضيف إليه بُعْدًا جديدًا، إذ يبرهن على قدرة الإنسان على اختبار تجربته في إطار الزّمان. ويبدو العمَلُ الرّوائيّ، ظاهريًّا، مختلفًا اختلافًا تامًّا عن القصيدة الغِنائية. وتهتمّ الرّوايةُ بعالَمٍ خاصّ وبأشخاصٍ معيّنين، معروضةً من خلال تعاقبٍ للمشاهد، التي تُركَّب لتطوير الحدَث الأساسيّ. وعلى الرغم من ذلك فإنّ البِنيةَ الأساسيّة للرّواية ـ وهي ما يسمّيها رانسوم «بِنيتها الأنطولوجيّة» ـ هي، أساسًا، البِنيةُ الأساسيّةُ نفسُها التي يمتلكها الشّعر.

وحين نضع في الحِسْبان «البِنية الأنطولوجيّة» للرّواية، سيظهَر لنا مباشرةً أنّ الوَحْدةَ ذاتَ الرّسوخ الأكبر للعَرْض إنّما هي المشْهَد. وتسود في العمَل الرّوائيّ عناصرُ عَرْضٍ أخرى؛ من مِثْل التّصويرِ المحسوس للشّخصيّة، والوَصْفِ المحسوس لعالَم الأحداث، لكنّ وحْدَةَ العَرْض التي تميز الرّوايةَ من حيث هي شكلٌ أدبيّ متميّز ـ أكثر من أيّة صفة أخرى ـ هي صياغتُها للتّجربة على صورةِ تعاقبٍ للمَشاهد. ويمكن أن يُنظَر إلى المشْهَد في الرّواية على أنّه مماثِلٌ للصّورة في الشّعر. ومن وِجهة نظَر أنطولوجيّة فإنّ كلًّا من المشْهَد والصّورة يمتلك الخصائصَ الأساسيّة نفسَها:

١ ـ كلاهما يَعرض أكثرَ ممّا يوحي.

٢ ـ كلاهما يشكّل مَظهَرًا مُفردًا لمعنًى مضاعَف.

٣ ـ كلاهما يقصدُ إلى صِياغة الخصوصية، أي نَسيج التّجربة.

٤ ـ كلاهما موجَّهٌ، أوّلًا، إلى الحِسّ ـ وليس إلى الفِكْر المجرّد.

٥ ـ كلاهما يتخطّى المفهومَ في احتوائه معنًى أكبرَ ممّا يستطيع المفهومُ أن يصوغَه من خلال طبيعته الأصلية. فالمشهَدُ الرّوائيّ، إذن، ليس أقلّ شأنًا من الصّورة الشّعريّة، وهو يمثّل سعْيَ الفنّان الأدبيّ إلى «تحويل الفِكَر إلى أحاسيس» على حدّ تعبير إليوت.

وحين كتب ستيفن سبندر فِقرتَه الآتية في مقاله الرّائع عن الإبداع الشّعريّ «صناعة القصيدة»، كان يضع في الحِسْبان، أوّلًا، تقديراتٍ «أنطولوجية». والحقيقةُ المدهشة هي أنّنا، إذا ما وضعْنا كلمةَ «رِواية» مكانَ كلمة «شِعْر» في السّطر الأوّل، و«مشاهدَ» مكانَ «صُوَر» في السّطر الثاني، فإنّ حقيقةَ الفِقْرة تظلّ واضحةً ووضوحَها في معناها الأصليّ.

وما أقصِدُ إليه، بالطّبع، هو تشابهُ، وحتّى تماثُلُ، الدّور الذي تؤدّيه «الصّورةُ» في

القصيدة و«المشاهِدُ» في الرّواية. ويقول السّيّد سبندر:

ذلك هو التّحدّي الرّهيبُ للشّعر. هَلْ لي أن أتأمّل منطقَ الصُّوَر؟ ـ ما أسهلَ أن أشرحَ الآنَ القصيدةَ التي قد أحببتُ أن أنظِمَها! ـ وما أصعبَ أن أنظِمَها. لأنّ نَظْمَها سيقتضي إحياءَ طريقي خلالَ التّجربة المتخيَّلة لهذه الفِكَر جميعًا، التي هي الآنَ أفكارٌ مجرّدة.

وتذكِّر ملاحظاتُ سبندر بالتّعبير البسيط لـ ت. س. إليوت عن بصيرة كولريدج المعبَّر عنها بالطّريقة نفسها: «هناك منطِقٌ للخَيال إضافةً إلى منطق المفاهيم». والاقتراحُ الذي أريد أن أتقدّم به أنّ الرّواية ـ من وِجهة النّظَر النّقديّة حولَ الإبداع وإعادة الإبداع ـ تحظى بالبِنية القائمة على أساس الكينونة أو الوجود (البِنية الأنطولوجية) نفسها التي للشّعر. وينبغي أن «يتأمّلَ الكاتبُ مَنطِقَ» مَشاهِدِه مع المنطق الذي ينبثق من قُدرته التخيّليّة. وإنّ القارئَ الذي يواجه نمطًا رمزيًّا مشابِهًا لتجربته اليوميّة ـ تقدُّمًا لمشاهدَ مستقلّة ـ يستجيبُ للنّمط متوقِّعًا أنّه سيكون مفهومًا تمامًا على غرار تجربته اليوميّة؛ لكنّه، عمليًّا، يتوقّع أكثرَ ممّا يجب. ذلك أنّ تتابعَ المشاهِدِ التي تُعطى شكلًا في عمَلٍ روائيّ يشكِّل نمطًا ذا مغزًى أكبرَ كثيرًا منه في تجربة إنسانٍ ما؛ لأنّها لا تؤلِّف عَرْضًا للتّجربة فحسْبُ، بل حُكمًا على التّجربة.

ويمكنُ القولُ، ثانيةً، إنّ مفهوم ت. س. إليوت الشّهير عن «المُعادِل الموضوعيّ» ـ على الرّغم من أنّه يُستخدَم في الأعمّ الأغلب لفَهْم الشّعر ـ يمكن استخدامُه استخدامًا ناجحًا في فَهْم الرّواية. والحقُّ أنّ إليوت أدرك المفهومَ حين درسَ عمَلًا مَسرحيًّا، الأمرُ الذي يوحي بأنّ استخدامَه الأصليّ كان أدنى إلى ميدان الرّاوية منه إلى ميدان الشّعر.

والواقعُ أنّ «المعادِلَ الموضوعيّ» لإليوت تمييزٌ قائمٌ على أساس الكينونة في الإدراك الدقيق لرانسوم، وهو يُستخدَم بشَرْعيّة متساوية في كلّ أشكال الفنّ الأدبيّ. كتب إليوت:

السّبيلُ الوحيدةُ للتّعبير عن العاطفة في صُورةٍ فنّيّة تكون بإيجاد «معادِل موضوعيّ»؛ وبتعبيرٍ آخَر، إيجادِ مجموعةٍ من الأشياء، ومَوْقعٍ، وسلسلةِ أحداث؛ تكون صِيغةً لتلك العاطفة الخاصّة؛ وذلك أنّه حين تُقدَّم الحقائقُ الخارجيّة، التي ينبغي أن تنتهي في تجربةٍ حِسّيّة، تُثارُ العاطفةُ مباشرةً.

وقد آثَرَ رانسوم أن يكون إليوت قد كتب شيئًا من قَبيل «المعنى الفنّيّ» عن «العاطفة» في جملته الافتتاحيّة، لكنّ الهدفَ «الأنطولوجيّ» للفِقْرة هو نفسُه في كلّ حال. وطبيعيٌّ أن يكون المشهدُ هو الصّورةَ التي ينبغي أن تُعرَض فيها المجموعةُ المختارة أو «المكتشفة» من الأشياء، والموقع، وسلسلة الأحداث. ولا تَفرضُ القصيدةُ مثْلَ هذا المطلب، لكنّ القصيدةَ لا تهتمّ، كما هي حالُ الرّواية، بالحياة في أحداثها؛ إذ إنّ القصيدةَ حَياةٌ ساكنة؛ أمّا العمَلُ الرّوائيّ فحَياةٌ متحرّكة، فالحَياةُ لا تُعاش في المكان فحسْبُ، بل في الزمان أيضًا.

كان إزرا باوند أدنى إلى تحديدٍ بِنائيّ للوَحْدة الأدبيّة الأساسيّة حين قال عن الصّورة إنّها «تقدِّم مركَّبًا فِكْريًا وعاطفيًّا في لحظةٍ من الزّمان». ويَميز لفظُ «تُقدِّم» هنا الوحدةَ الفنّيّة من الوَحْدة الفِكْريّة للنّثر التّفسيريّ ـ وهو أيضًا تمييزٌ ذو طبيعةٍ قائمة على أساس الكينونة. وحينَ نتذكّر أنّ باوند لم يكن محدِّدًا صُورةً مفردةً ـ إحدى الصّور الكثيرة التي تتألّف منها القصيدةُ ـ بل كان أيضًا ينظر إلى القصيدة كلّها من حيث هي صُورةٌ مفردة، فإنّنا قادرون إذ ذاك على استخلاص التشابه مع المشْهَد الرّوائيّ. ويمكن أن ننظر إلى تحديد باوند على أنّه في آنٍ واحد يشملُ مجالًا أوسع، ويُسدي خِدمةً مهمّة

جدًّا تفوق تطبيقَه المقتصِر على القصيدة. والمشْهَدُ في الإدراك «الأنطولوجيّ» لباوند هو أيضًا صُورةٌ، ويُسْدي للرّواية الخِدمةَ نفسَها التي تقدِّمها الصّورة للشّعر. تأمّلْ معالجةَ المشْهَد في أيٍّ من روايات همنغواي أو قِصَصه القصيرة. وقد اخترتُ همنغواي لأنّ مبادئ باوند ذاتُ تأثيرٍ كبير في همنغواي الشابّ الذي كان يتعلّم في باريس أصولَ الكتابة. وكان من زملائه وأساتذته شرود أندرسون وجيرترد ستين. وفيما يتّصل بالعلاقة يستشهد مالكولم كولي بهمنغواي معلّقًا: «كان إزرا مُصيبًا نصْفَ الوقت، وحين كان مخطئًا، كان مخطئًا جدًّا، ممّا لا يدَعُ لك مجالًا للتشكّك في ذلك إطلاقًا». إنّ همنغواي، في مشاهده المرسومة رَسْمًا دقيقًا، وفي صياغته الدّقيقة لكلّ سَطْر بُغيةَ الحصول على أعلى قَدْر من كلّ وَحْدةٍ عَرْضيّة، وفي إلحاحه على أنّ الكتابةَ عمليّةُ «إتقانٍ لها»، إنّما يؤلّف قصائد نَثْريّة. وكان اهتمامُه بالخصائص التّعبيريّة التي تُولَد في الفنّ الأدبيّ دائمًا. وليس في مقدور المرء إلّا أن يستنتج المساواةَ في الاهتمام بالتّعبيريّة في الأدب، من جانب تلميذٍ آخَر من تلامذة باوند، أعني ت. س. إليوت. فالوَحْدةُ العَرْضيّة، عند كليهما، ينبغي أن تقوم بالعمَل، وَفْقَ مدلولِ مباشَرة المعنى، الذي أصرّ عليه باوند دائمًا.

والمشْهَدُ الافتتاحيّ في «The Short Happy Life of Francis Macomber» مميزٌ لِتقنيّة همنغواي، التي تجري على غرار تعاليم إزرا باوند، حيث المعنى عَرْضيٌّ ومباشِر:

«كان قد حانَ وقتُ الغداء، كانوا جميعًا جالسين تحتَ الواقيةِ الخضراء المزدوِجة لمدخَل خيمة الطّعام، متظاهِرين بأن لا شيء قد حدَث».

ـ سأل ماكومبر: هَلْ لكَ بعصير اللّيم أو عصير اللّيمون؟

ـ أجاب روبرت ويلسون: سأتناولُ جِمْلِتْ.

ـ قالت زوج ماكومبر: سأتناول جِمْلِتْ أيضًا. أريد شيئًا ما.

ـ وافق ماكومبر قائلًا: أعتقد أنّه الشّيء الذي يمكن أن نفعلَه. قل له أن يُعِدّ ثلاث كؤوس جِمْلِتْ.

وكان الخادمُ قد بدأ من قبْلُ بإعدادها، وهو يرفع الزّجاجات عن الثّلاجة، ويبرّد الأكياسَ التي تبلّلت بالرّطوبة في الرّيح التي تعصفُ بالأشجار التي تظلّل الخِيام.

ـ سأل ماكومبر: ماذا عليّ أن أقدّم لهم؟

ـ أجاب ويلسون: مُضْغةٌ من التّبغ ستكون كافيةً ـ فأنت لا تريد أن تدلّلهم.

ـ أيوزّعها رئيسُ الخَدَم؟.

ـ دونها شَكّ».

وإذا أمكنّنا أن نحدِّد المشاهِدَ في القصّة برَسْم خطّ فيما بينها، فإنّ الخطّ الأوّل ينبغي أن يُرسَم هنا. ويعتمد كثيرٌ من تأثير كتابة همنغواي على التّعيين الدّقيق للحدود بين المشاهِد. وعلى سبيل المثال، فإنّ تَغيّر النّبْرة الذي يرافق المشهدَ الآتي يستولي على الإحساس التامّ بالمغايرة، الذي يعانيه المرءُ حينَ تُحطِّم مباشَرةُ التّجربة الحاضرة بانتقالٍ مفاجئ إلى تجربة ماضيةٍ في التفكير:

«حُمِلَ فرانكز ماكومبر، قبْلَ نصف ساعة، على الأذرعة والأكتاف من جانب الطّاهي والدبّاغ والبوّابين. ولم يشترك حاملو البنادق في المظاهرة».

أمّا داخلَ إطار المشهد المستقِلّ فإنّ كلّ وَحْدةٍ لُغويّة تؤدّي عملَها بطريقةٍ معبِّرة، أو، على حدّ تعبير سوزان لانجر، «طريقةٍ غير استطرادية»، لتقدِّم مَظْهَرًا من مظاهر

العمَل الكلّيّ ـ معنًى فكريًّا، موقفًا، علاقةً ـ يكون أساسيًّا للمعنى الكلّيّ للعمَل الرّوائيّ. فلا يقدِّم همنغواي في المشْهَد الافتتاحيّ ـ على سبيل المثال ـ عالَمَ الأحداث والشّخصيّات المنهمِكة فيه، بل يوحي أيضًا بتوتّر الحالة، وبالصّلة بين الشّخصيّات؛ والحقيقةُ المهمّة جدًّا هي أنّ موضوعَ العمَل ربّما لا يهتمّ كثيرًا بالفِعْل أو الحدَث لأنّها قِيَمٌ إنسانيّة فرديّة.

وعلى الرّغم من أنّه صحيحٌ تمامًا أنّ الرّوايةَ لا تقدِّم تعاقُبَ مَشاهدِها بالدّرجة نفسها التي يأخذها العَرْضُ الموضوعيّ في المسْرَحيّة، تتّخذ الفقراتُ ذاتُ الاستطراد الواضح، كالوَصْف، والملخّص القَصَصيّ، وحتّى تعليق المؤلِّف، طابَعًا عَرْضيًّا حين تُحاك داخلَ سِياق المشْهَد.

- III -

والمشْهَدُ، من وجهة نظَرٍ «أنطولوجية»، وسيلةُ إعطاءِ شَكْلٍ للطّريقة التي نواجه بها عمَليًّا التجربةَ في مسيرة الحياة اليوميّة. وإنّ كلّ تجربةٍ في إطار التّعاقُب، مهما تكن غيرَ مَنطقيّة، هي لقاءٌ ومقابَلةٌ مع عَرْض معبِّر. يقول ألدس هكسلي في عمله الجديد Adonis and the Alphabet:

«نحنُ بَرْمائيّون، أحببنا ذلك أم كرهْناه، نعيشُ في وقتٍ واحِدٍ في عالَم التّجربة وعالَمِ الأفكار، في عالَمِ الإدراك المباشِر للطّبيعة، ولله، ولأنفسِنا، وفي عالَم المعرفة التجريديّة والكَلاميّة لهذه الحقائق الرّئيسة. وعمَلُنا من حيث نحنُ بشَرٌ هو أن نصطنع الأفضلَ من هذين العالمَين».

وإنّ العلومَ هي التي تزوّدنا بـ «الفِكْر» و«المعرفة»، وتبيّن في الوقت نفسه أنّ دافع

الإنسان إلى التّجريد ضربٌ من الشّكل الرّمزيّ. أمّا الفنونُ، في الجانب الآخَر، فهي التي تذكّرنا بأنّ جزءًا واحِدًا من تجربتنا التي نعيشُها هو «عالَم الإدراك المباشر للطبيعة». وهي تقدّم الدّليلَ، كذلك، على الدّافع المعرفيّ، على الرّغبة في إعطاء شَكْلٍ رمزيّ لتجربة فرديّة.

وربّما لا نُولي العُروضَ الفردية إلّا قدرًا ضئيلًا من الاهتمام، في غمرة حساسيتنا الناشئة عن مظاهر التجربة المتغيّرة دائمًا وألوانها وأصواتها. أعني أنّنا نقوم بجهد ضئيل في سبيل «فَهْم» هذه العُروض. وقد نقوم، دونما وَعْي منّا، بإدراكٍ كاف لتصنيفها بحيث نحتفظ بنوعٍ من النظام والتّوجيه، حتّى حين نكون في مَعرِض تجريب التّشكيلة التي لا حصْرَ لها لتجربتنا العَرْضيّة.

وينبغي أن يحدث شيءٌ مِثْلُ هذا حين نقرأ الرّواية. فالإغراءُ الذي تقدِّمه الرّوايةُ ينبغي أن ينشأ إلى حدٍّ ما عن الاقتناع بأنّ هنا صِيغةً رمزيّة، مُهمّتُها أن تعطي تقديرًا أكثرَ ملاءمةً للطّريقة التي تتكشّف عنها عمَليًّا التّجربةُ الإنسانيّة، ليس حين تُتَعرَّف أو «تُفْهَم» فحسْبُ، بل عندما تُجرَّب في مسيرة الحياة الإنسانية.

ويعقُبُ المشْهَدُ المعروضُ في الرّواية، كما هي الحالُ في الحياة، مَشْهَدًا معروضًا. وطبيعيّ أن تكون المشاهِدُ هنا مرتّبةً، وغيرَ اعتباطيّة؛ لأنّها مكيَّفةٌ مع الغرض الإنسانيّ. وحتّى روايةُ Ulyses لـ «جُويْس» تمتلك مبدأً متكاملًا ينبغي أن يُدْرَك إذا ما قُدِّر للعمَل أن يُقرأ قراءةً ذاتَ هدف. أوْ، تأمّلِ المشاهِدَ المعروضةَ التي تشكّل مجالَ التّجربة اليوميّة لشخصيّة «بِنْجي» في رواية فولكنر «The Sound and the Fur»، حيث يعيش المعتوهُ البالغُ من العُمر ثلاثًا وثلاثين سنةً مزيجًا من تجربةٍ متفاوتة تؤلِّف عالمَه المحصور، دونما طاقةٍ إدراكية كافية لتصنيف الأشكال والأحداث المتغيّرة دائمًا ورَبْطِها، هذه الأشكالُ

والأحداثُ التي يستمرّ تسجيلُها في ساحة وَعْيه. لكنّه حتّى بنجي يمتلك بعضَ قوى التّجريد. وتُدمَج في عقله، بطريقةٍ غامضة، تلك التّجاربُ التي تذكّره بأخته، التي يحبّها بإخلاصٍ طفوليّ عميق. ويُشْرِع الدّمجُ بالإدراك، الذي يتأتّى هو نفسُه من قِيَم بنجي. ومتى وعى القارئ حالَ بِنْجي المحزِنةَ من حيث هو شابٌّ معتوه يتمتّع بحساسيّة مؤثّرة، مهما كانت محدودة، اتّبعَ الخطَّ الرّئيسَ للحدَث ـ مُشاهِدًا العالَمَ كما يراه بِنْجي، كتلةً مختلطةً من التّجارب المختلفة الأشكال ـ تكون ذاتَ معنًى فقط حين تُربَط بذِكْراه المبهَمة وشوقِه لأخته؛ وهي الوحيدةُ، كما سيظهر تدريجيًّا، التي استجابت لبِنْجي من حيث هو كائنٌ إنسانيّ مستقِلّ.

وفيما يتّصلُ بالمقاصِد الاجتماعيّة أو الخارجيّة، فإنّ كادي امرأةٌ ساقِطة، تدفعها قِيَمٌ مزيّفة نحوَ حياة البِغاء. وأمّا في شأن المقاصِد الوجوديّة أو الدّاخليّة، فإنّ كادي تتميّز بأنّها امرأةٌ ذاتُ استعداد كبير للحُبّ، حيث إنّها وحْدَها التي تمنح بِنْجي كينونتَه المستقلّة. وعندَها وحْدَها ليس بنجي بفكرةٍ أو مفهوم. وهكذا فإنّ القارئ المدرَّب حين يُقابَل بتجربةِ بِنْجي ـ بمَشاهِد الحياة كما يُجرّبها بنجي ـ تكون الصّيغةُ الكاملة روايةً ذاتَ مغزى كبير. والمبدأ المتكاملُ هو الحبُّ، حُبّ بِنْجي كادي؛ ويعطي التّبريرُ التهكّميّ لحُكْم القِيمة من جانب بِنْجي فيما يتّصل بشقيقته بُعْدًا جديدًا للتّجربة، معرفةً جديدة في شكل جديد؛ لأنّه من خلال الشّكل الرّوائيّ لفولكنر نبّهنا على شَرْعيّة حُكْم بِنْجي إزاءَ أخته. ولأنّنا لم نرَها من خلال قِيَم بِنْجي، لم يكن في مقدورنا أن نعرف أنّها كانت أيضًا قِدّيسة.

والشّكلُ في الرّواية تجسيدٌ للمعنى، كما هي حالُه في الشّعر، وليس فقط إطارًا للمضمون. وفي إدراكِ رانسوم القائمِ على أساس الكينونة أو الوجود، يتألّف العمَلُ

من صُوَر متعدّدة كبيرة وصغيرة، بعضُها بِنائيّ، وبعضُها تصويريّ، وبعضُها أخلاقيّ، وهي جميعًا تشهد لحقيقةٍ ذات شأنٍ خطيرٍ في نظريّة كانط وكولردج، وهي أنّ الإنسانَ يعيش حياتَه عمليًّا بمَلَكته التّخييليّة، كما يعيشها نظريًّا بمَلَكته الإدراكيّة.

وفي الرّواية، إضافةً إلى الشّعر، توحي «أنطولوجيا الرّواية» أو حقيقةُ وجودِها، من حيث هي صورةٌ رمزيّة، بالطّريقة التي ينبغي أن يسلكها النّقْدُ في تناولها. وما دامت الطّاقةُ الأساسيّة للعمل الرّوائيّ تكمن في نَسيجه، في الصّوَر التي ينشئ الفنّانُ بوساطتها مَشاهِدَه ويربط بينَها، فإنّ النّقْدَ يغدو مسألةَ وَعْيٍ، مسألةَ استحضارِ المعنى الحَدْسيّ المجسَّد في المشاهِد إلى ساحة الوَعْي. وينبغي أن تُعْرَض الشّخصّيات، والأحداثُ، والعالَم، بصورةٍ ملموسة، كما هي الحالُ في الشّعر. لكنّ ما يجعلُ الشّكلَ الرّوائيّ فريدًا هو محاكاتُه للطّريقة التي نقابِلُ بها تجربةَ الحياة، من حيث هو تعاقُبٌ لعُروضٍ نقدِّم لها نحنُ شيئًا من الدّمْج، ونحفظ لها أحيانًا التّوجيهَ فقط؛ وأحيانًا نخلع مغزًى، وحتّى قِيمةً، على الأحداث التي تُعْرَض للوَعْي. لكنّه مثلما تكون معرفةُ «عُروضِ» الحياةِ عمليَّةَ إدراكٍ للتزوّد بفكرةٍ تجريديّة غنيّة بمغزاها في مفهوم تجربتنا، تكون معرفةُ «عُروضِ» الأدب إعادةً للعمليّة نفسها. والنّقدُ الفنّيّ، وكذا نَقْدُ الحياة، وعْيُ بُعْدِ التّجربة، إنّه اكتشافُ المغزى في عَرْضٍ من العُروض.



الخِبْرةُ الأدبيّة

ت. س. إليوت

ما يعرفُه الدّارسون والمهتمّون بالشّعر ونَقْده عن توماس ستيرنز إليوت كثير، وذلك شأنُ الأعلام الذين يحبوهم الدّهرُ خصوصيةً وتفرّدًا؛ فتظلّ إبداعاتُهم نفيسةً مؤثَرةً لدى العقول والقلوب. وإليوت الذي حصل على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٤٨م خلّف، كما هو معلوم، زادًا طيّبًا في النّقد الأدبيّ، إذ تُعدّ مجموعتُه النقديّة «الغابة المقدّسة» أثرًا خالدًا أنزلَ صاحبَه مُنزَلًا عَلِيًّا بين أساطين نقّاد الغرب من مثل بن جونسون ودرايدن وكولردج وأرنولد وسواهم. كما أنّ له كتبًا نقديّة أخرى، قُيّض لكثيرٍ من فصولها أن يُعْرَض على مائدة الثقافة العربيّة. ومن كتابه (الدّين والأدب)، الذي نُشِر سنةَ ١٩٣٤م، ترجمنا هذا المقالَ القصير الذي يصوِّر فيه إليوت طبيعةَ المعرفة التي نحصل عليها بقراءة الأعمال التّخييليّة.

يسعى مؤلِّفُ العمَل التّخييليّ إلى أن يؤثّر فينا جميعًا من حيث نحن كائناتٌ بشريّة، سواءٌ أعرفَ ذلك أم لم يعرف، ونحن نتأثّر بصَنيعه، من حيث نحن كائناتٌ بشريّة، سواءٌ أقصَدْنا إلى ذلك أم لم نقصد. وأعتقد أنّ أيّ شيء نأكله له تأثيرٌ ما فينا أكثرَ من مجرّد متعة التذوّق والمضغ؛ فهو يؤثّر فينا خلالَ عمليّة التّمثّل والهضم، وأحسبُ أنّ

ذلك بالضبط صحيحٌ فيما يتّصل بأيّ شيء نقرؤه.

أمّا حقيقةُ أنّ هذا الذي نقرؤه لا يتّصل فقط بذلك الشّيء الذي ندعوه «ذَوْقَنا الأدبيّ»، بل يؤثّر مباشرةً في كلّ كينونته، على الرّغم من أنّه واحدٌ بين أنواع من التأثير، فتتجلّى باختبارٍ متقَن لتاريخ ثقافتنا الأدبيّة الشّخصيّة. تأمّلْ قراءَة عَهْد المراهقة لأيّ شخصٍ بشيء من الحِسّ الأدبيّ، فإنّني أعتقد أنّ أيّ إنسان على درجةٍ عالية من الحساسيّة لإغراءات الشّعر يستطيع أن يتذكّر لحظةً ما في شبابه حين كان ـ هو أو هي ـ منجذبًا بصورة تامّة إلى صَنيع شاعرٍ ما. ومن المرجّح تمامًا أنّه كان مأخوذًا بشُعراء كثيرين واحِدًا بعد آخَر. وسببُ هذا الافتتانِ العابر ليس مجرّدَ أنّ حساسيتنا للشّعر تكون في المراهقة أبلغَ منها في الرّشْد، إذ إنّ ما يحدث حقًّا إنّما هو نوعٌ من الغَمْر، نوعٌ من الانتهاك للشّخصيّة غير المتطوّرة، ومن الاقتحام للحُجْرة الفارغة والمنظّفة والمزخرَفة، من جانب الشّخصيّة الأقوى للشّاعر. ويمكن أن يحدث الشيءُ نفسُه للأشخاص الذين لهم قراءة كثيرة. والملحوظُ أنّه يستأثر باهتمامنا تمامًا كاتبٌ ما إلى أمدٍ معيّن، ثم يأتي آخَرُ ليكون له مثلُ ذلك، وأخيرًا يشرعانِ في أن يؤثِّر أحدُهما في الآخَر داخلَ عقولنا. ونحن نرجِّح واحدًا على آخَر، ونرى أنّ لكلّ منهما خصائصَ لا تكون للآخَر، وخصائصَ قد تكون متضاربةً مع خصائص الآخَرين. فنحنُ حينئذ نبدأ حقيقةً بأن نكون نقديّين؛ وإنّها لمقدرتُنا النقديّة النامية تلك التي تعصمُنا من الانجذاب بإسراف إلى أيّة شخصيّة أدبيّة.

فالنّاقدُ الجيّد ـ ونحن جميعًا نسعى إلى أن تكون لنا هذه الصّفةُ، وإلى أن لا ندَعَ النّقدَ للزّملاء الذين يكتبون نظراتٍ عامة في الصّحف ـ هو الرّجلُ الذي يضمّ إلى

الحساسيّة المفرطة قراءةً واسعةً ومتميّزةً ونامية باستمرار. والقراءةُ الواسعةُ ليست ذاتَ قيمة حين تغدو نوعًا من المدّخر، ومن تراكم المعرفة، أو ممّا يُقصَد إليه أحيانًا بمصطلح (العقل المجمّع). وهي ذاتُ شأنٍ بالغ؛ لأنّه في عمليّة التأثّر بشخصيةٍ قويّة ما، بعد أخرى، نتوقّف عن أن نكون مستسلِمين لأيّة شخصيّة، أو لأيّ مقدارٍ ضئيل من الجودة. والواقعُ أنّ الآراءَ المتنابذة جدًّا في الحياة تتعايشُ في رحاب عقولنا، يؤثّر كلٌّ منها في الآخَر، فتثبُت شخصيّتُنا نفسُها، وتُحِلّ كلَّ رأي في مكانٍ خاصّ به وَفقَ ترتيبٍ مميّز لأنفسنا. إنّه، ببساطةٍ، غيرُ صحيحٍ أنّ الأعمالَ التّخييليّة من النّثر والشّعر ـ وبعبارةٍ أخرى الأعمالَ التي تصوِّر أفعالَ الكائنات البشريّة المتخيَّلة وأفكارَها وكلماتِها وانفعالاتِها ـ توسّع بصُورةٍ مباشرة معرفتَنا للحياة، إذ المعرفةُ المباشرةُ للحياة هي معرفةٌ ذاتُ اتّصالٍ مباشر بأنفسِنا؛ فهي معرفتُنا كيف يتصرّف النّاسُ عمومًا، ماذا يحبّون بوجهٍ عامّ، معرفةُ مقدارِ ما يعطينا ذلك الجزءُ من الحياة الذي نسهم نحن أنفسُنا فيه من مادّةٍ للتّعميم. معرفةُ الحياةِ التي نحصّلها بالخيال ممكنةٌ فقط بفعل درجةٍ أخرى من وَعْي الذّات. وبتعبيرٍ آخَر: هذه المعرفةُ يمكن أن تكون معرفةً لمعرفةِ أناسٍ آخَرين للحياة فحسْبُ، ولن تكونَ معرفةً للحياة نفسِها. وحين نُشغَل بأحداث أيّة روايةٍ بالطّريقة نفسِها التي نُشغَل فيها بما يحدثُ تحت أعيننا، نكون قد سلّمنا ـ على الأقلّ ـ بكثيرٍ من الزّيف على أنّه حقيقة. لكنّه حين تكون معرفتُنا واسعةً إلى الدّرجة التي تمكّننا من القول: «هذا رأيٌ في الحياة لشخصٍ كان ملاحِظًا جيّدًا في حدود قدراته، وليكنْ دِكِنْز، أو ثاكراي، أو جورج إليوت، أو بلزاك، لكنّه ينظر إليها بطريقةٍ مختلفة عنّي، لأنّه إنسانٌ آخَر، وهو يختار أشياءَ أكثرَ اختلافًا عن تلك التي أختارُ لينظرَ إليها، أو يختار الأشياءَ

نفسَها في درجةٍ مختلفة من الأهمّية، لأنّه كان رجلًا آخَر. وهكذا فإنّ ما أنظرُ إليه إنّما هو العالَمُ منظورًا إليه بعقلٍ خاصّ»، آنذاك نكون في موقفٍ نكسِبُ فيه شيئًا ما من قراءة الأدب القَصصيّ: فنحنُ نتعلّم شيئًا عن الحياة من هؤلاء المؤلّفين مباشرةً، تمامًا مثلما نتعلّم شيئًا ما من قراءة التاريخ مباشرةً، لكنّ هؤلاء المؤلِّفين يساعدوننا بصُورةٍ حقيقيّة فقط حين نستطيع أن نبصر اختلافاتِهم عنّا، ونسلِّم بذلك!.

والآنَ فإنّ ما نكسِبه ـ حين تتقدّم بنا السّنُّ، حيث يُتاح لنا أن نقرأ أكثرَ فأكثر، ونقرأ تنوّعًا أكثرَ في المؤلِّفين ـ إنّما هو تنوّعٌ في آرائهم في الحياة. لكنّ ما يفترضه النّاسُ عمومًا ـ وأنا فيه مرتابٌ ـ أنّنا نكتسبُ هذه الخبرةَ من آراء الناس في الحياة «بتحسين القراءة» فحسْبُ!. وهذه مكافأةٌ ـ كما هو مفترَضٌ عند هؤلاء ـ نحصل عليها بانكبابنا على قراءة شكسبير ودانتي وغوته وإمرسون وكارليل، وطوائف من الكتّاب المرموقين، أمّا كلُّ ما يكون من قراءتنا للتّسلية فَقتْلٌ محضٌ للوقت. لكنّني أميلُ إلى نتيجةٍ خطيرة، هي أنّ الأدبَ الذي نقرؤه للتّسلية أو «للمُتْعة الخالصة» هو، وحْدَه، الذي يمكن أن يكون له فينا التأثيرُ الأعظَمُ والأقلّ ارتيابًا فيه. ذلك أنّ الأدبَ الذي نقرؤه بأقلّ مجهود هو الذي يكون له فينا التأثيرُ الأسهلُ والأكثر إغراء. ولهذا السّبب كان تأثيرُ الرّوائيّين الشعبيّين، وتأثيرُ المسرحيّات الشّعبية التي تتّصل بالحياة الحديثة، يقتضي أن يُنعَم النظرُ فيه بدقّة متناهية. ولهذا السّبب أيضًا كان الأدبُ المعاصر في الأغلب هو الذي تقرؤه أغلبيّةُ النّاس على الدّوام، في ظلّ هذا الموقف من نُشْدان «المتعة الخالِصة» و«التأثير المحْض».



هاملت
المسْرحيّة والشّخصيّة

بقلم ت. س. إليوت

نفَرٌ قليلٌ من النّقّاد أولئك الذين سلَّموا دائمًا بأنّ هاملتْ، المسرحيّةَ، هي المشكلةُ الرئيسةُ، وأنّ هاملتْ الشّخصيّةَ، أمرٌ ثانويّ ليس إلّا. وإنّ لهاملت الشّخصيّة إغراءً متميّزًا لدى ذلك الصّنف الخطيرِ الشّأنِ من النّقّاد: أي النّاقد الذي تكوّن لديه عقلٌ فذٌّ، فيكون في الحالة العادية ذا مرتبة إبداعيّة، لكنّه بسبب بعض الضّعف الذي يعتري القدرةَ الإبداعيّة لديه يستخدم نفسَه في النّقد بدلًا من هذه الطاقة. وغالبًا ما تجد هذه العقولُ في هاملتْ كَينونةً ممثِّلة لتحقُّقها الفنّيّ الخاصّ. ومثْلُ هذا العقل تأتّى لغوته، الذي جعلَ من هاملتْ وِرْذَر، ولكولريدج الذي جعلَ من هاملتْ كولريدج خاصًّا به؛ ولعل أيًّا من الرّجلين لم يكن قد تذكّر وهو يكتبُ عن هاملتْ أنّ مهمّته الأولى هي أن يدرس عملًا فنيًّا. والحقّ أنّ هذا الضّرْب من النّقد، الذي أحدثه غوته وكولريدج في الكتابة عن هاملتْ، هو الضّربُ الأكثر إضلالًا بين أنواع النّقد؛ لأنّ كلا الرجلَين امتلكَ بصيرةً نقديّة مسلِّمًا بما تأتي به، ولأنّهما يجعلانِ ضَلالتَهما النّقديّة أكثرَ معقوليةً باستبدال هاملتهما الخاصّ، الذي تُبدعه موهبتُهما الإبداعيّة، من هاملتْ شكسبير.

وعلينا أن نكون شاكرين لأنّ والتر بيتر لم يركّز انتباهه على هذه المسرحيّة. وقد أصدر كاتبانِ من كُتّاب زماننا، هما السّيّد ج. م. روبرتسون والبروفسور ستول من جامعة مينسوتا، كتبًا صغيرةً يمكن أن يُثنى عليها لأنّها تحرّكت في وجهة مغايرة. وقد أسدى السّيّد ستول خدمةً جليلة في إعادته إلى أذهاننا جهودَ نقّاد القرنين السّابعَ عشرَ والثامنَ عشرَ، ملاحِظًا «أنّهم عرفوا عن علم النفس قَدْرًا أقلّ منه لدى جمهور نقّاد هاملت المحْدَثين، ولكنّهم كانوا أقربَ إلى روحٍ من شكسبير، وما داموا قد أصرّوا على أهمية تأثير مجموع العمَل الفنّيّ أكثرَ من إصرارهم على أهمّية الشّخصيّة الرّئيسة، فقد كانوا أدنى، في طريقتهم القديمة، إلى سرّ الفنّ المسرحيّ عمومًا».

والحقّ أنّ العمَلَ الفنّيّ لا يمكن أن يفسَّر، ولا شيءَ ثمّة ليفسَّر، كلّ ما في وسعنا أن نفعله هو أن ننقده طبقًا لمعايير، بالمقارنة مع أعمالٍ فنّيّة أخرى. وفي سبيل التفسير، تبدو المهمّةُ الرّئيسة تقديمَ الحقائق التّاريخيّة المناسبة للموضوع، التي لا يُفترَض أن يعرفها القارئ. ويبيّن السّيّد روبرتسون في أسلوبٍ ملائم تمامًا كيف أنّ النّقّاد قد أخفقوا في «تفسيرهم» هاملتْ، بتجاهلهم ما ينبغي أن يكون بَيِّنًا بيانًا تامًّا؛ وهو أنّ هاملتْ كتلةٌ متراكمة a stratification، من جهة أنّها تمثّل جهودَ سلسلةٍ من الرجال، أضاف كلٌّ منهم ما قَدَر على أن يضيفه إلى عمل أسلافه. وستظهر لنا «هاملتْ» شكسبير مختلفةً اختلافًا تامًّا إذا ما تصوّرنا «هاملتْ» مُطبَّقًا على مادّة خشنة خشونةً واضحةً، تستمرّ حتّى في الصّيغة النّهائيّة، بدلًا من معالجة الأحداث الكليّة للمسرحيّة وَفقًا لتصميم شكسبير. ونحن على بيّنة من أنّه كان ثمّة مسرحيّةٌ قبلَ هذه المسرحيّة لتوماس كيد، تلك العبقريّة المسرحيّة (إن لم نقل الشّعريّة) الفذّة، والذي كان على أيّة

حال مؤلِّفَ مسرحيّتين متباينتَين كثيرًا من مِثْل المأساة الإسبانية Spanish Tragedy وأردن فيفرشام Arden of Feversham. أمّا ماذا كانت هذه المسرحيّةُ عمومًا، فبوسعنا أن نخمّن من ثلاثة مفاتيح: من المأساة الإسبانية نفسها، ومن حكاية بِلْفُرِست Bellforest، التي ينبغي أن تكون «هاملتْ» كيد قد بُينت على أساسٍ منها، ومن ترجمةٍ مُثِّلت في ألمانية في حياة شكسبير، وهي تحمل دليلًا قويًّا على كونها معدَّلةً عن المسرحية الأولى (المأساة الإسبانية) وليس عن الأخيرة. وواضحٌ من هذه المصادر الثلاثة أنّه في المسرحيّة الأولى كان الدّافعُ الانتقامَ ليس إلّا؛ ذلك أنّ الحدَثَ أو الإرجاء نشأ ـ كما في المأساة الإسبانيّة ـ عن صعوبة قَتْل مِلِكٍ مُحاط بالأحراس فقط، وأنّ جنونَ هاملتْ كان مُختلَقًا لإزالة الشّبهة، وقد نجح ذلك نجاحًا تامًّا. وفي مسرحيّة هاملتْ لشكسبير، من جهة أخرى، دافعٌ أكثرُ أهمّيةً من دافع الثأر، وهو يعطِّل تعطيلًا واضحًا الدافعَ الثاني؛ فالتأخيرُ في الانتقام غيرُ معلّل بأسباب الضّرورة أو الحيلة، وإنّ نتيجةَ الجنون ليست إنامةَ المِلك، وإنّما إثارةُ شَكّه. والتّعديلُ ليس كافيًا على أيّة حال لإحداث الإقناع. وأكثرُ من ذلك، ثمّةَ نظائرُ لفظيّة قريبةٌ جدًّا من المأساة الإسبانية، لا تدَعُ مجالًا لشكّ في أنّه في غير موضعٍ كان شكسبير منقِّحًا لنصّ كيد ليس إلّا. وثمّةَ أخيرًا مَشاهِدُ غيرُ معلَّلة ـ من مِثْل لقاء بولونيوس ـ ليرتز ولقاء بولونيوس ـ رينالدو ـ التي لها مبرِّرٌ ضئيل، وليست هذه المشاهِدُ في الأسلوب الشّعريّ لكيد، وليست موجودةً حقًّا في أسلوب شكسبير. ويعتقد السّيّد روبرتسون أنّها مَشاهِدُ في المسرحيّة الأصليّة لكيد أُعيدَ عمَلُها بيدٍ ثالثة، إذ ربّما امتدّت يَدُ شابمان إلى هذه المسرحيّة قبل أن تمتدّ إليها يدُ شكسبير. ويخلُص السّيّد روبرتسون، من خلال البرهان، إلى أنّ المسرحيّة الأصليّة لكيد

كانت ـ شأنُ مسرحيّاتٍ أخرى محدّدة دارت في فلَك الثأر ـ في قسمين، وفي خمسة فصول لكلِّ قسم. ونحسب أنّ نتيجةَ اختيار روبرتسون لا يأتيها الباطلُ: وهي أنّ هاملت شكسبير، بقَدْر انتمائها إلى شكسبير، مسرحيّةٌ تعالج تأثيرَ خطيئة أمٍّ في ابنها، وأنّ شكسبير كان عاجزًا عن فَرْض هذا الدّافع فَرْضًا ناجحًا على المادّة العَصِيّة للمسرحيّة القديمة.

ولا يخامرُنا شكٌّ في موضوع «التأبّي» هذا. وبصَرْف النّظر عن كون هذه المسرحيّة رائعةَ شكسبير، فإنّها، حقًّا، فشَلٌ فنّيّ. وتبَعًا لكثير من الاعتبارات، تبدو المسرحيّةُ محيِّرةً ومقلقةً، بصورةٍ لا نجد لها نظيرًا في أيّة مسرحيّة أخرى من مسرحيّاته. فهي أطولُ المسرحيّات جميعًا. ونحسبُ أنّ شكسبير بذلَ جهودًا مضنية في كتابتها، وعلى الرّغم من ذلك ترَكَ فيها مشاهِدَ زائدةً ومفتقرةً إلى التّماسك، يمكن أن تُدرَك بأثارةٍ من تفرُّس. والنّظْمُ فيها مُهلْهَل.

وأبياتٌ من مِثْل:

انظرْ، فالصّباحُ المتلفِّعُ بعباءةٍ وَرْديّة،

يخطرُ فوقَ نَدى التلّ الشّرقيّ هناك،

هي لشكسبير في «روميو وجوليت». وأمّا الأبياتُ (في الفصل الخامس ـ المشهد الثاني)،

كان في قلبي، يا سَيّدي، ضَرْبٌ من الصّراع

الذي سيسْلُبُ النّومَ من مُقْلتي....

نهضتُ من مخدعي،

وتدثّرْتُ بردائي البَحْريّ، وفي الظّلام

تلمّسْتُ طريقي لعلّي أظفر بهم: وقد تحقّقتْ مُنْيتي،

فحللْتُ خيوطَ رُزْمة أوراقهم،

فهي من شعره النّاضج تمامَ النّضج.

وكلٌّ من الصَّنْعة الشّعريّة والفِكْرة في وَضْعٍ غير مستقرّ. وما من شكّ في أنّنا معذورون في نِسْبة المسرحيّة، مع تلك المسرحيّة الأخرى المسمّاة Measure for Measure (وهي مسرحيّةٌ مثيرةٌ إثارةً عميقة، وذاتُ مادّة «عَصِيّة» ونَظْمٍ رائع)، إلى زمان الأزمة، الذي تتوالى بعدَه النّجاحاتُ المأساويّة التي تبلغ أوجَها في كوريولانس Coriolanus. وربّما لا تكون كوريولانس «مُثيرةً» إثارةَ هاملتْ، لكنّها، مع «أنطونيو وكليوباترا»، المفْخَرتان الفنّيّتان لشكسبير دون منازع. ولعلّ كثيرًا من الناس اعتقدوا أنّ «هاملتْ» عمَلٌ فنّيّ؛ لأنّهم وجدوها مثيرةً، أكثرَ ممّا وجدوها مثيرةً لأنّها عمَلٌ فنّيّ. إنّها «موناليزا» الأدب.

إنّ أسبابَ إخفاق هاملت ليست واضحةً وضوحًا سريعًا. ولا ريبَ في أنّ السّيّد روبرتسون على حقّ في استنتاجه أنّ العاطفةَ الأساسيّة للمسرحيّة هي إحساسُ ابنٍ إزاءَ أمٍّ مخطئة: «إنّ مزاجَ (هاملتْ) مزاجُ إنسانٍ يعاني آلامَ جُرْح الانحطاط الخُلُقيّ لأمّه... وإنّ خطيئةَ الأمّ حافزٌ غلّاب تقريبًا للمسرحيّة، لكنّه ينبغي أن يؤكّد ويشَدَّد على تقديم الحلّ النّفسيّ، أو، إلى حدٍّ ما، على إلماعٍ إلى حلٍّ من هذا القبيل».

هذه هي القصّةُ كاملةً على أيّة حال. إنّه ليست خطيئة الأمّ وحدها التي لا يمكن أن تعالج كما عالج شكسبير شكّ عُطَيل، وافتنان أنطونيو، أو ازدهاء كوريولانس. فالموضوعُ يمكن أن يوسَّع توسيعًا ملحوظًا في مأساة شاملة، مكتفية بذاتها، واضحة، كهذه المآسي. وهاملت، كالسّونيتّات، حافلة بالحشو الذي لا يستطيع الكاتب أن

يكتشفه، ويتأمّله، ويعالجه ببراعة في الفنّ. وحين نبحث عن هذا الإحساس نجده ـ كما في السونيتات ـ عصيًّا جدًّا على التحديد. فأنتَ لا تستطيع أن تُشِير إليه في الخُطَب. والحقّ أنّكَ، إذا أنتَ امتحنتَ المناجاتين الفرديتين الشّهيرتين، سترى نظم شكسبير، إلّا أنّ المضمون الذي يمكن أن يُزْعَم أنّه لمؤلّف آخر، ربّما كان لمؤلّف مسرحية الـ Revenge Buss d, Ambois في الفصل الرّابع ـ المشهد الأوّل. ولا نقع على هاملت شكسبير في الأحداث، ولا في أيّ اقتباس يمكن أن نختاره، بقدر ما نجده في مزاج واضح، لا نظفر به في المسرحيّة الأولى بصورة بينة.

إنّ السّبيلَ الوحيد للتعبير عن تجربة شعوريّة في صورة فنيّة يكون بإيجاد «المُعادِل الموضوعيّ»؛ وبتعبير آخر، بإيجاد مجموعة أشياء، وموقع، وسلسلة أحداث، تكون صيغة لتلك التجربة الشعوريّة الخاصّة. وذلك لأنّه حين تُقدّم الحقائقُ الخارجيّة، التي ينبغي أن تنتهي في تجربة حسّيّة، يثار الإحساس مباشرة. وإذا أنتَ امتحنتَ أيًّا من مآسي شكسبير الشّديدة التألّق، وقعتَ على هذا التكافؤ التامّ؛ فستجد أنّ الحالةَ العقليّة للسيدة مكبث، وهي تمشي في نومها، قد أُوصِلت إليك بتكريس بارع لانطباعات حسّيّة متخيَّلة، وأنّ كلمات مكبث حين سماعه نبأ وفاة زوجه تؤثّر في أنفسنا، كأنّ هذه الكلمات (وقد أُعطيت تسلسلَ الأحداث) قيلت آليًّا نتيجة الحدث الأخير في السّلسلة.

وتكمن «الحتميّة» الفنّيّة في ملاءمة الخارجيّ للإحساس ملاءمةً تامّة. وهذا تمامًا عيبٌ في هاملت. فهاملت (الإنسان) يسيطر عليه إحساسٌ عصيّ على التعبير، لأنّه في فرط من الحقائق كما تظهر. والتّشابهُ المفترض بين «هاملت» ومؤلِّفه حقيقيّ إلى هذا الحدّ: إنّ حيرة هاملت في غياب المعادل الموضوعيّ لمشاعره هي إطالةٌ لحيرة مبدعه في

وجه مشكلته الفنيّة. فهاملت يغالب صعوبةَ أنّ اشمئزازه وضيقه ناجمان عن أمّه، وما دامت أمّه ليست معادلًا كافيًا لهذا الاشمئزاز، فإنّ اشمئزازه يستوعبها ويتجاوزها. وهذا إذن إحساس لم يستطع فهمه، ولم يستطع تبعًا لذلك أن يجعل له موضوعًا، وهكذا يبقى هذا الإحساسُ ليسمّم الحياة، ويعوق الفعل. وليس بين الأحداث المحتملة ما يمكن أن يرضي هذا الإحساس، ولا شيءَ مما في وسع شكسبير أن يفعله في الحبكة يمكن أن ينفّس له كرب هاملت. وجدير بالملاحظة أنّ الطبيعة الحقيقيّة لمعطيات المشكلة تعوق المعادَلة الموضوعيّة. وتقتضي تقويةُ جريمة جيرتر (أمّ هاملت) تقديمَ صيغةٍ لإحساسٍ مختلف اختلافًا تامًّا في هاملت، فقد أثارت في هاملت إحساسًا تعجز هي عن تمثيله لمجرّد أنّ شخصيتها سلبيّة وتافهة كثيرًا.

إنّ «جنون» هاملت يشير إلى قلَم شكسبير، فهو في المسرحيّة الأولى حيلةٌ بسيطة، ويمكن أن نفترض أنّه حتّى النهاية نظَرَ إليه النظّارةُ بوصفه حيلةً ليس إلّا. أمّا بالنسبة إلى شكسبير فإنّه دونَ الجنون وفوق العمل المختلَق. وإنّ طيش هاملت، وتكراره للعبارات، وتلاعبه بالألفاظ، ليست جزءًا من خطّة مدروسة لخداع وإيهام. وإنّما هي صورة لراحة عاطفيّة. وفي هاملت الشّخصيّة كانت تنفيسًا لإحساسٍ لا يمكن أن يجد متنفَّسًا له في الأحداث، أمّا في الكاتب المسرحيّ فهي تنفيس عن إحساس لا يستطيع التعبير عنه في الفنّ. وإنّ الإحساس الحادّ، السّارّ أو المرعب، الذي ليس له موضوع أو الذي يتجاوز موضوعه، شيء يعرفه كلّ شخص حسّاس، وهو من غير شكّ موضوعُ دراسة علماء الأمراض. وكثيرًا ما يحدث إبّان المراهقة، أن يحمل الشّخصُ العاديّ هذه المشاعر على النّوم، أو يهذّبها لتنسجم وعالَمَ الواقع، أمّا الفنّانُ فيحتفظ بها حيّةً من

خلال قدرته على تكثيف العالَم لأحاسيسه. فهاملت لافورج La-Forgue مراهق، أمّا هاملت شكسبير فليس كذلك؛ لأنّه لا يمكن تفسيره أو تبريره على أنّه مراهق، وعلينا أن نسلّم ببساطةٍ بأنّ شكسبير هنا يعالج المشكلة التي استعصت عليه طويلًا. وتظلّ مسألةُ باعث معالجته إيّاها، أصلًا، لغزًا محيِّرًا؛ وتحت إكراه أية تجربة حاول أن يعبّر عن الأمر الرهيب، ليس بمقدورنا أبدًا أن نعرف. ونحن نحتاج إلى حقائق كثيرة جدًّا في سيرته، وسنكون توّاقين إلى أن نعرف ما إذا كان قد قرأ لمونتاني Montaigne, II, Xii مؤلّفه Apologie de Raimond Sebond ومتى كانت تلك القراءة. وهل هي بَعْدَ تجربة شخصيّة أو أثناء هذه التجربة. وسيكون علينا أخيرًا أن نعرف شيئًا ما، لا يمكن معرفته بالافتراض، لأننا نفترض أن يكون تجربةً تتجاوز ـ في الطّريقة المشار إليها ـ الحقائق. وسيكون علينا أن نفهم الأشياء التي لم يفهمها شكسبير نفسُه.



لُغةُ الشّعر: المادّةُ والمعنى

درك أتردج

إنّ إحدى بديهيّات نظريّة الأدب والنّقد الأدبيّ أنّ الشّعرَ يمنح القوامَ الفيزيائيّ للّغة دورًا مهمًّا أكثرَ مما هو شائعٌ في النّتاجات اللّغويّة، غيرَ أنّها البديهيّةُ التي لم يُنعَم النّظرُ فيها إلى الدّرجة الكافية. حتى إنّ تحويل الاهتمام من حَقْل «المدلول» إلى وظيفة «الدّالّ» ـ وهو شيءٌ يَسِم أكثرَ الكتابة الحديثة عن لُغة الأدب، سواءٌ المرتبطُ منها باستراتيجياتِ تحليل النّصّ أو استنطاقات الحديث والأيديولوجيا أو التّفسيرات الجديدة للعقل الباطن ـ أخفقَ في وَضْع هذه المسألة في مركز الاهتمام الذي تستحقّه. وسأسعى هنا إلى إيضاحٍ تمهيديّ لأساس المسألة، وسأفعل ذلك على نطاق واسع من خلال إجراءٍ تصنيفيّ (على الرّغم من أنّنا سنجدُ الحدودَ التي نرسمُها الآنَ متلاشيةً عند البحث)، وسأحبو مسائلَ الإيقاع والوَزْن اهتمامًا خاصًّا، ما دام اللَّبْسُ سائدًا في هذا القطاع خاصّةً.

وثَمّةَ نِقاطٌ أوّليّة ينبغي معالجتُها مُعالجةً سريعةً بأسلوبٍ أكثر حَسْمًا إلى حدّ ما. وأضعُ تحتَ عنوان «لُغة الشّعر» الإجراءاتِ والافتراضاتِ التي تحكم الطّريقةَ التي نقرأ فيها الشّعر، أو ما نخالهُ شعرًا: ولسْتُ أرى فائدةً في برنامجِ حاسوبٍ مصمّمٍ لتصنيف عِيناتِ اللّغة إلى قصائدَ وغير قصائد، بتأثير ملامحها السّطْحيّة. أكثرَ من ذلك، برغم أنّنا

قد نستطيع التحدّثَ عن «القِوام الفيزيائيّ» للغة (المصوِّت والتّصويريّ) يظلُّ المعنى الوحيدُ الذي يكون فيه هذا الإجراءُ ذا صلةٍ وثيقة بالنّقد المعنى المدْرَكَ حِسّيًا: «المادّةُ» التي تَدخلُ التأثيراتِ الشّعريّة هي تلك التي يعيها القارئُ، وأيّةُ معلوماتٍ يمنحنا إيّاها القياسُ الآليّ الموضوعيّ يمكن أن لا يُقام لها أيُّ وَزن. وطبيعيّ أنّ هذه المدْرَكاتِ، بوَصْفها عمومًا ثمرةَ سلسلةٍ من الاصطلاحات، هي من حظّ جميع الناطقين القوميّين للّغة، وقد رسّختْها ترسيخًا عميقًا عاداتُهم العضليّة والعصبيّة؛ وعلى هذه الاصطلاحاتِ تُقام اصطلاحاتُ الدّرجة الثانية الخاصّة بالشّعر. وما دامتْ مادّةُ اللّغةِ تَبَعًا لذلك قد أُعطيت للقارئ بهذا القالب المزدِوج، فإنّه لم يكن ثَمّة غالبًا حاجةٌ إلى اصطناع تمييزٍ بين «المادّة» و «الصّورة»، ولن يكون لديّ مخاوفُ في استخدام هذَين المصطلحَين أحَدِهما مكانَ الآخر. سأتعاملُ كثيرًا مع البُعْد السّمْعيّ للشّكْل الشّعريّ، على الرّغم من أنّ هذا لا يتضمّنُ بالضّرورة الأصواتَ الفعليّة الصادرةَ عن النّطْق؛ ذلك لأنّ الأذُنَ والعَيْنَ لا تعمل كلٌّ منهما عمَلًا منفصِلًا عن الأخرى انفصالًا تامًّا، وإدراكُنا مادّةَ القصيدة يمكن أن يُغذّى عَبْر الاثنتَين. وهناك سِلسلةٌ أخرى من المشكلات سأنحّيها جانبًا؛ وهي تلك التي تتّصل بمَيدان «المدلول»: وسأشرعُ العمَلَ كمَنْ يفترِضُ أنّ «المعنى» فكرةٌ بسيطة، وأنّ في مقدور المرء أن يتحدّث عن دلالة اللّغة على «العالَم الحقيقيّ» من غير أن يتردّى في مستنقعٍ فلسفيّ مَعْرفيّ. ولن يكون ثَمّة مكانٌ لِحُسْبانِ مِثْل هذه الأشكال المهمّة للمادّة اللّغويّة تنظيمًا للعناصر مفروضًا عليها بمشابهتِها الخطوطَ، وخضوعها للقواعد الأسلوبيّة والإعرابيّة، أو لوَضْع الإعراب نفسِه من حيث هو مبدأٌ شَكْليّ.

وأبدأ بتقسيمٍ بين الوظائفِ الدّالّة والوظائف غير الدّالّة؛ أعني بين أشكال المادّة اللّغويّة التي تعملُ داخل المجال نفسه من حيث هي معنى كلماتِ القصيدة، سواءٌ أكانتْ لتقويةِ هذا المعنى، أم لتحديده، أم لتوسيعه، أم لتحويره، وبين تلك الأشكال التي تعملُ في محورٍ آخر، مُضيفةً إلى العمَل الكلّيّ للقصيدة، ولكن ليس إلى «معناها» بمعناه الدقيق. وينسجمُ هذا التّقسيمُ تقريبًا والتّمييزَ الذي يمكن أن يُرْسَم بين طريقتَين، يظهر فيهما النّظْمُ غيرَ عابئٍ بذلك الرباط الاعتباطيّ، والذي لا تنفصم عُراه على الرّغم من ذلك، بين «الدّالّ» و «المدْلُول»؛ ذلك الرباطُ الذي تعتمد عليه الإشارةُ اللّغويّة ـ كما تصوَّر سُوسّير: تكونُ الأولى بإيجادِ توهّمِ اتّصالٍ صميميّ جدًّا بين القَوامِ الفيزيائيّ للّغة ومعانيها، وهو اتّصالٌ أكثرُ منه تعايشًا بينهما مؤيَّدًا بشكلٍ اصطلاحيّ؛ وتكونُ الثّانيةُ بالإصرار على الاعتباطيّة والإفادة منها. فإنّنا في دراسة الوظائف الدّلاليّة للشّكْل الشّعريّ نكون في غَمرة البحث عن الطّرق التي يمكن فيها المادّةَ اللّغويّةَ المدْرَكة أن تضيف هي نفسُها إلى المعنى، باستقلالٍ عن الإجراءات الدّالّة للكلمات، التي يقدِّم لها المعنى أداةَ نَقْلٍ مادّيّة.

ويمكننا أن نَقْسِمَ هذه الوظائفَ بدقّةٍ على اثنتين: تلك التي توجَّه خارجيًّا، وتعملُ بإقامةِ صِلاتٍ بين الصّناعة اللّغويّة والعالَم الكائن خلْفَها، وهي غيرُ تلك الصّلات التي تقرّرها العمليّاتُ العاديّة للمدلول. وتلك الموجَّهة داخليًّا، وتعملُ هذه بطريق إبرازِ العناصر داخلَ القصيدة أو رَبْطِها، وبفعلها تحوِّر القصيدةُ نسيجَها الدّلاليّ. ولعلّ القِطاعَ الثاني للمناقَشة النقديّة أقلُّ غموضًا من الأوّل، ولن أدرسه هنا: إنّه سلسلةُ اصطلاحاتٍ نلجأ إليها كلّما قُلْنا: «الانقلابُ العَروضيّ يثير الانتباهَ إلى المعنى»،

أو: «تؤلّف القافيةُ بين فكرتَين متغايرتين»، أو: «يكتسبُ البيتُ بوقوعه في نهاية المقطَع الشّعريّ تأكيدًا خاصًّا».

وبالمقابل فإنّنا إذا ما حوّلنا النّظرَ إلى الوظائف الدّلاليّة الخارجيّة، أرى أن أقترح تقسيمًا تمهيديًّا لها على: وظائف تصويريّة (أيقُونيّة ـ Iconic)، ووظائف مثيرة للتّداعي أو رابطة (ربطيّة Associative)، ووظائف مثيرة للعواطف (Affective)؛ وهو تصنيفٌ مستمَدٌ أساسًا من نظريّة بيرس C.S. Peirce في الإشارة. فالأيقونةُ، أو التّصويرُ الشّعريّ Icon، هي إشارةٌ يعتمد تفسيرُها على مشابَهةٍ مدْرَكةٍ بين الخصائص الفيزيائيّة للدّالّ وسِمةٍ من سِمات ذلك الذي تدلّ عليه. وإنّها لممارسةٌ نقديّة مألوفة أن نشير إلى مثل هذه الأدوات التصويريّة الشّعريّة (أو التّجسيدات) في القصيدة. وهناك اختلافٌ نسبيّ يمكن أن يُستخْلَص بين طريقتَين تستطيعُ اللّغةُ فيهما أن تؤدّي وظيفتَها بطريقة التّصوير الشّعريّ في الشّعر؛ تلكما اللّتان سأدعوهما المحاكاتيّةَ والرّمزيّة Mimetic and Emblematic. فالصّوَرُ المحاكاتيّة هي الصّوَرُ التي تؤثّر بوصفها جزءًا مباشِرًا من نشاط القراءة، ولا تقتضي تناولَ الوَعْي بوصفه تِقنيَةً دلاليّة مستقلّة، وهي تضيف إلى ذلك الإدراكَ للمعنى المكثَّف، الذي نستطيع أن نعانيه حتّى في الوقت الذي نعجِز فيه عن تفسيره. أمّا الصّوَرُ الرّمزيّة من الوِجْهة الأخرى، فإنّها تقدّم صِلاتٍ بين المادّة اللّغويّة والعالَم الرّحْب من خلال عمَلِ عقلٍ واعٍ ليس غير؛ والقصائدُ المنمّقةُ، والتّراكيبُ التي ترمز إلى أعدادٍ ذات مَعانٍ سحريّة، أمثلةٌ واضحةٌ لذلك؛ والمثالُ العَروضيّ البسيط سيكون قصيدةً على الثّالوث الأقدَس في البحر الثّلاثيّ. ولن يكون الاختلافُ بين التأثيراتِ الطبيعيّة والتأثيراتِ الاصطلاحيّة، على الرّغم من إمكانية تجريبه على هذا

النحو، لكنّه سيكون، إلى حدّ ما، اختلافًا بين الاصطلاحاتِ المؤقْلَمة والاصطلاحات غير المؤقْلَمة. ونتيجةً لذلك فإنّ الخطَّ الفاصِلَ بين النَّموذَجَيْن خاضعٌ لتقلّبٍ تاريخيّ: حدَثَ في عصْرٍ ما أن استجابَ القُرّاء للنماذج ذواتِ الصّلة بمعاني الأعداد السَّحْريّة والتّنجيميّة بالسّرعة غير الواعية ذاتِها التي نستجيب فيها لبعض الأنماط الإيقاعيّة. والبُعْدُ البصَريّ للنّصّ، الذي يحتفظ ُالآنَ بِقَدَمٍ في المعسكرَين كليهما، كان له، من وِجْهة النظر هذه، تاريخٌ متقلِّب، تبعًا للظّروف والأحوال.

إنّ مُماثَلاتِ التّصوير الشّعريّ، التي يدركها في الشّعر شُرَّاحُه، غالبًا ما تكون رمزيّةً أكثرَ منها محاكاتيّةً؛ ذلك لأنّ النّقدَ، مدفوعًا بالحاجة الغلّابة إلى خَلْقِ ما بعْدَ النصّ ليضعَه بجانب النصّ الأصْليّ، سيهتمّ غالبًا بالسّمات البارزة للقصيدة، مشيرًا إليها ومتحدِّثًا عنها وهو أكثرُ اطمئنانًا، بدلًا من الإقبال بتردّدٍ على عمليّةِ القراءة والعادات العقليّة التي تؤسّس عليها. ولسْتُ أقترحُ حَظْرَ التفسير التّصويريّ الرّمزيّ من جدول الأدوار النّقديّة، وإنّما أقترح أن نُقرَّ به كما هو عليه، وأن نسلِّم بما هو أكثرُ منه، حيث إنّه ليس ثَمّة فاصلٌ تفرضُه العمليّاتُ الحقيقيّة للقراءة، وإنّ عددَ الصّوَر الرّمزيّة التي يمكن أن تُعزى إلى النّصّ غيرُ محدّد. لِمَ لا نبحث عن الملاءمة في الصّورة الرّمزيّة في عدد المفردات في كلّ جملة، أو في الأنماطِ المصنوعة بالحروف مع التوابع، أو في استخدام القِطاعات الأولى والمتأخّرة للألفباء؟. وقد أضيفَ بُعْدٌ أكبرُ من ذلك بالانزلاق المجازيّ، كما كان الدكتور جونسون مدركًا لهذا الأمر: «أخشى أن تنبثق المماثَلاتُ المتوهّمةُ في بعض الأحيان من غموض الكلمات ليس غير؛ إذ من المفترَض أن تكون صِلةٌ ما بين قولنا: بيتٌ ناعِمٌ a soft line وسريرٌ ناعِمٌ soft couch، أو بين مقاطعَ

قاسية hard syllables وحظٍّ قاسٍ hard fortune» (من كتابه: حياة بوب). وكثيرة هي الاصطلاحاتُ المألوفة في النّقد، ولا أعني تلك التي للأدب، التي تجعل بعضَ التّأويلات التّصويريّة الرمزيّة أكثرَ تخييلًا للمعنى من التأويلات الأخرى: فقد نجدُنا نسلِّم بتحليلٍ تصويريّ رمزيّ لصُورةٍ بصَريّة أو سَمْعيّة، ليس لأنّه يتّفق وتجربتَنا للقصيدة، وإنّما لأنّه يطابق انطباعاتِنا عمّا يمكّن مِثْلَ هذا التحليل من أن يقوله. وتبقى المشكلةُ ـ على أيّة حال ـ في أنّ قراءتَنا بيتًا يمكن أن تتبدّل باستمرارٍ بتأثير تحليلٍ تصويريّ رمزيّ (حتّى في بيتٍ نجدُه غيرَ مخيِّل)، وطبيعيّ أنه في هذا الشّكل تقريبًا تستطيع الممارسةُ النقديّة أن تدفعَ الأدواتِ التّصويريّة الشّعريّة فوق تقسيم البيت بين الصّوَر الرّمزيّة والصّوَر المحاكاتيّة. طريقةٌ واحدةٌ تستطيع فيها الصّوَرُ الرمزيّة أن تؤدّي عمَلَها بوصفها جزءًا فعليًّا من نشاط القراءة، تكون بإثارة الانتباهِ إلى دَوْر الاصطلاح نفسِه؛ فإنْ كان لنا أن نواجهَ في قصيدة، مثَلًا، كلمةَ عُشْب مكتوبةً بالحبر الأخضر، فإنّ أيّةَ متعة نلاقيها لا تنشأ بسبب أنّ النّصّ يمثّل تمثيلًا صحيحًا ألوانَ العالَم الحقيقيّ، بل لأنّه يؤدّي دَوْرَه بمعايير التّمثيل النّصّيّ. ولن يكون هذا إضافةً دِلاليّة إلى القصيدة؛ ذلك أنه على أيّة حال ينتمي ـ على العكس ـ إلى الوظائف غير الدّلاليّة التي نناقشها بعْدُ.

وفيما يتعلّق باستخدامِ الإيقاع في الشّعر فإنّ الوظيفةَ التّصويريّة الرّمزيّة، التي لها أهمّيّةٌ كبيرة في تاريخ الشّعر، هي وظيفةٌ شاملة، تتركّز في حقيقةِ التّنظيم العَروضيّ نفسِه: النظريّةُ الأفلاطونيّة الحديثة في أنّ اللّغةَ، التي تستجيبُ لأحكامِ قياسٍ صارم، تمثّل حقيقةً مِثاليّةً محكومةً بالنّظام والانسجام. ويقدِّم العنوانُ الفرعيّ للكتاب الأخير للقدّيس أوغسطين «في الموسيقى» (ترجمة تليا فِرو ١٩٤٧م، ص٣٢٤) هذه الفكرةَ في إيجازٍ

تامّ: «يرتفع العقلُ من دراسة الأوزان المتغيِّرة في الأشياء الدّنيا إلى الأوزان الثّابتة في الحقيقةِ الثابتة نفسِها». ويرتبط بهذا الرّأي الشّعورُ بأنّ الانتظامَ العَروضيّ يخلِّص اللّغةَ من عَرَضيّتها وحَشْدها. وهو موقفٌ عبّر عنه سِدْني ببيانٍ تامّ في «دفاع عن الشّعر»: «اختار المجلسُ الأعلى للشّعراء النّظْمَ بوصفه رِداءهم الأكثرَ ملاءمةً لهم، قاصِدينَ، كما في مسألةٍ مرّوا بها جميعًا، في طريقةٍ تمضي بهم إلى ما بعْدَهم إلى أن لا يتكلّموا بالكلماتِ كما تخرجُ من الفمّ بعفويّة كما في طريقة الحديث حول المائدة، أو ما يشبه حديثَ النّاس في الحُلُم، وإنّما يَزِنون كلّ مقطَع في كلّ كلمةٍ بتناسُبٍ تامّ تبعًا لمنزلة الموضوع». وعلى الرّغم من أنّ تفسيراتِنا غالبًا ما تُصاغ بلُغة الضّرورات النّفسيّة أكثرَ منها لمحاتٍ ربّانيّةً، فإنّ إدراكَ لُغةٍ أكثرَ تنظيمًا مبعثُها إجراءاتٌ تشكيليّة صارمة للوَزْن يبقى حتمًا مِيزةً قيّمة لقصيدةٍ منظومة. وسنعود إلى هذه المسألة أيضًا في مناقشة البُعْد غير الدّلاليّ للنّمط العَروضيّ.

وعَوْدٌ إلى الصّوَر المحاكاتيّة، التي يكون فيها التّمثيلُ التّصويريّ الشّعريّ للعالَم الكائنِ وراء القصيدة جزءًا من عمليّة القراءة، يُرينا أنّ طريقَ النّقد ما يزال مكتنَفًا بالمخاطر. أحدُها الطمأنينةُ التي يكون ممكنًا معها إساءةُ فَهْم تمثيل الخاصّيات الفيزيائيّة للّغة، تلك التي تدخلُ نشاطَ القراءة، ليس في نَوع المجاز الانطباعيّ المنوّه به قبلُ فحسْبُ (الأحرفُ السّاكنة الحادّة النغمة، والصائتة الناعمة، وما شابه ذلك)، بل في الأوصاف التي تخلط الخاصّياتِ البصَريّةَ والسّمعيّة، وتفرض تقسيماتٍ تفصيليّة نظريّة على الحركة المستمرّة، أو تسقط ضَحيّةَ واحِدٍ من مجموعة اعتقادات خاطئة عامّة أخرى عن الوسيط اللّغويّ والسّبل التي يُدرَك بها. وسيقتضي الاجتثاثُ الكلّيّ لهذا المصْدَر من الخطأ تقديرًا أكثرَ تحديدًا لأصواتِ اللّغة الانكليزيّة ممّا حقّقه عِلْمُ اللّغة حتّى الآن.

لكنّ الاطّلاع على بعض كشوفه الأكثرِ شمولًا يقدِّم أساسًا لا غِنى عنه لمناقشة «الدّالّ» في الشّعر. على أنّ ثمّة خطرًا آخر، هو الإغراءُ بأن يُعزى مباشرةً إلى أصوات اللّغة الشّعريّة وحركاتِها قيمةٌ ودقّة دلاليّتان، في الوقت الذي لا تعمل فيه هذه العناصرُ باستقلالٍ تامّ عن غيرها. إنّ الخاصّيّاتِ المدرَكة للّغة حياديّة دِلاليًّا، وهي قادرةٌ على الاشتراك في معنى القصيدة بفعل الاصطلاح الأدبيّ. والصّورةُ الشّعريّة الأيقونيّة، على الرّغم من أنّها بخلاف الإشارة الخالصة تجسِّد مُماثَلةً فيزيائيّة، ما تزال تعتمد على تداعيات متعلَّمة، ذلك أنّ الاختلافَ بين المثلّث الأحمر الدّالّ دلالةً اعتباطيّة على طريق رئيسة إلى الأمام، وبين الصّليب الأسود الممثِّل تمثيلًا أيقونيًّا تقاطعَ طريق، ليس في أنّ الثاني يمكن أن يفسَّر دونما أيّة إشارةٍ إلى الاصطلاح ـ فالسائقُ الذي لم يعرف أيَّ شيء عن نظام إشارات الطريق سيكون في خطَرٍ عظيم من جرّاء التّعرّض لحادثٍ مفاجئ بعد الصّليب كما هي الحالُ بعد المثلّث. وعلى هذا النّحو، لكي نربط تعاقبًا سريعًا للمقاطع بحركةٍ سريعة في الحياة على نطاقٍ واسع مثلًا، علينا أن نعوِّل على استراتيجيّة متعلَّمة للتفسير الشّعريّ أيًّا كان حظّها من الاعتياديّة. ومعلومٌ، بعْدَ ذلك، أنّ كلًّا من إشارات اللّغة والصّوَر المحاكاتيّة في الشّعر أشكالٌ اصطلاحيّة للتّمثيل، وإنّه لَغيرُ مُثيرٍ أن تكون للنظام الذي ترسّخَ بعُمقٍ الغلَبةُ على الشّكل الشّعريّ المتميّز تميّزًا غريبًا. وإن كان ثَمّة تعارضٌ بين معنى الإشارة اللّغويّة والإيحاءات التّصويريّة الشّعريّة لخاصّيّاتها الفيزيائيّة، فإنّ هذه الأخيرة تُتجاهَل عادةً. وبعْدَ هذا كلّه لا يفقد الشّعراءُ نَومًا كثيرًا عن حقيقة أنّ (big) كلمةٌ قصيرةٌ وهي بحرفٍ صائت مغلَق قصير، وأنّ (tiny) كلمةٌ أطول، وهي بحَرْفَي عِلّة مفتوحَين. وزدْ على ذلك أنّ القوّةَ الدّلاليّة للمحاكاة أقلّ

تخصّصًا إلى حدّ بعيد من المعاني المفهومة من اللّغة، وأيُّ معنى للتحديد في تأثيرٍ محاكاتيّ من الرّاجح أن يكون إسهامًا من النظام اللّغويّ أكثرَ منه إسهامًا من جانب مُماثَلةٍ تصويريّة. وعلينا أن نتنبّه أيضًا إلى أننا لا نزعمُ لخاصّيّات مُماثَلاتِ اللّغة أن تكون سِماتٍ للعالَم الخارجيّ لا تشترك معها سِماتٌ أخرى في شيء ملموس. ومرّةً أخرى يكون معنى جونسون الجيّد خليقًا بالإيراد: «تتألّفُ القوّةُ الممثِّلة للايقاع الشّعريّ من الصّوت والوَزْن، ومن قوّة المقاطع منظورًا إليها بانفرادٍ، ومن الزّمَن الذي تُنطَق فيه، وليس في مقدور الصّوت أن يماثل شيئًا غيرَ الصّوت؛ وليس في مقدور الزّمَن أن يقيس شيئًا غيرَ الحرَكة والدّوام» (The Rambler, No. 94). وأيُّ صنفٍ آخَر من المماثَلات يرجَّح أن يكون رمزيًّا لأنّ عليه أن يعوِّل على سِماتٍ شعريّة أقلّ أهمّيّةً في تجربة القراءة من الصّوت والحركة، أو على الانزلاق المجازيّ المنوَّه به قبلُ.

وعلى الرّغم من أنّ محاكاةَ الأصوات الخارجيّة في أصوات اللّغة تُذكَر كثيرًا في النّقد المفصّل للشّعر، فإنّ أمثِلةً لا يرقى إليها الشكُّ من العسير أن تُحدَّد. إنّ الأغلبيّة السّاحقة للأصوات التي توجَد في الشّعر لها وظيفةٌ محاكاتيّة، وهي تعملُ عادةً بوصفها عناصرَ مكوِّنةً للإشارات اللّغويّة الاصطلاحيّة، أو على أبعد تقدير، تثير تداعياتٍ بإشاراتٍ أخرى داخلَ النّظام. وإذا كان علينا أن نستجيب فَرْضًا لحرف s، بوصفه ضَجّةً منبعثةً بتأثير إخراج الهواء من خلال الأسنان، وقد تمثّل في خصائصها الفيزيائيّة ضجّاتٍ أخرى، وليس بوصفه صوتًا داخلًا في صِلاتٍ ذات مغزى مع أصوات أخَر، فإنّ على النّصّ أن يقدِّم بطريقةٍ ما هذا المظهَرَ للّغة في النشاط التفسيريّ للقارئ. وثَمّة طريقتانِ لعمَلِ ذلك تكونان بتنميط الأصوات تنميطًا قويًّا، وبإثارة الانتباه على مستوى

المحتوى إلى الطريقة التي أُنتِجت بها هذه الأصواتُ. ويستخدمُ نبوكوف Nabokov الطّريقتَين كلتيهما في افتتاح همبرت همبرت في Lolita:

Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul-Lo-Lee-ta:

حيث يتّخذُ رأسُ اللّسانِ مِشْيةً رشيقة سريعة في ثلاث درجات أسفلَ الحَنَك، ليدقّ في الثالثة دقّةً خفيفة على الأسنان.. لو ـ لي ـ تا.

فالتّنميطُ السّمْعيّ المفرِطُ للجُملتَين الأولين يُحدِث وَعْيًا قويًّا للأصوات من حيث هي أصواتٌ، والجملةُ الثالثةُ تثير الانتباهَ بعدئذ إلى الحركات داخلَ الفم، مُحْدِثةً إدراكًا حادًّا لعمَل رأس اللّسان في نطق t و Th ثمانيَ عشرةَ مرّةً في اثنتين وعشرين كلمة. والمتعةُ المستمدَّة من هذا الانجاز البطوليّ ليست تلك التي تتأتّى من قطعةٍ محدّدة من الوصف، بل تلك التي تتأتّى من حِيلة رجُلٍ عَرّاض، ووظيفتُها أن توقظنا إلى سِحْر القاصّ، وإلى أن نختبر في اللّغة دمْجَه بهجةَ النُّطق وبهجة الجِنْس. وإنّه في مواجهة أمثلةٍ لا جدال فيها كهذه، ستُمتحَن تأثيراتٌ محاكاتيّة أكثرُ إثارةً للشكّ.

ومهما يكن من أمر، فإنّه تنبثقُ مشكلاتٌ أكثر تعقيدًا في ثانية فئات جونسون، أعني محاكاةَ الحَركة والدّوام بوساطة إيقاع اللّغة، ونجدُنا مرّةً أخرى في حاجة إلى التقدّم بمزيد حذَر. «إنّه قلّما يُشَكّ ـ يحذِّر جونسون في المقالة نفسِها ـ في أنّنا في مناسباتٍ كثيرة نصطنعُ الموسيقى التي نتخيّل أنفسَنا نسمعُها، وذلك أنّنا نلوِّنُ القصيدةَ بمزاجنا، ونعزو إلى الوزن تأثيراتِ الحِسّ». ومن وِجهةٍ أخرى فإنّ التأثيراتِ المحاكاتيّة للإيقاع من المرجّح أن تكون أكثرَ شيوعًا، وأكثرَ قوّةً، من تلك التي للصّوت الخالص، حيث تكون التأثيراتُ فيه مشوّشةً غالبًا.

قد تساعدُ القصيدةُ، وربّما لا تساعد، على استجابةٍ مكثّفة للأصوات الفرديّة التي تستخدمها، ونحن نشعرُ بأنّ كيتس يُغري بذلك أكثرَ من درايدن مثلًا، لكنّ الشّعرَ كلّه، بما فيه الشّعرُ الحُرّ، يولّد استجابةً مكثّفة لحركة اللّغة. وإنْ قلْنا إنّ بيتًا من الشّعر يصوّتُ مثلَ دقّ السّاعة، فإنّ ما نعنيه، غالبًا، أنّه يحاكي النّبضاتِ المنتظِمة التي تميز إيقاعَ ذلك الصّوت:

When I do count the clock that tells time…

فإنّ جَرْسَ k و t المكرَّرين يساعدُنا كثيرًا على تركيز الانتباه على الكلماتِ ذوات المقْطَع الواحِد المنبورة، التي تمثّل بصورةٍ محسوسة الدَّقّاتِ القويّةَ للسّاعة، فحقيقةُ أن يكون هذانِ الحرفان انفجاريَّين غيرَ مصوّتين، تلك التي قد يُشْعَر بأنّ لها بعضَ المماثَلة للصّوت المشار إليه، هي أمرٌ ثانويّ ليس غير، وربّما كان سِمَةً رمزيّةً أكثرَ منها محاكاتيّةً. وفي المقطع من «لوليتا» يضاعَفُ شعورُ القارئ برَقْص اللّسان داخلَ التجويف الفَمي بالإيقاع البارز؛ الأمرُ الذي يؤكّد الطّبيعةَ النّبرْزَمنيّة للكلام الانجليزيّ بالتزام أوزانِ المقاطع المتداخلة، إلى الحدودِ التي يأخذ الشّعرُ المنظومُ نفسَه بها:

The t'ip of the tóngue táking a tríp of Thrée stéps
down the pálate to táp, at thrée, on the téeth.

ويمكنُنا أن نعُدّ افتتاحيّةَ قصيدة لورنس القصيرة «Brooding Grief» مثالًا أكثرَ نَموذجيّةً للإيقاع المحاكاتيّ:

A yellow leaf from the darkness
Hops like a frog before me.
Why should I start and stand still?
I was watching the woman that bore me…

إذ تبدأ القصيدةُ بأبسط الأوزان، وقد فُصِل كلّ نَبر عن مجاوره بمقطَع أو مقطَعين غير منبورين، محققًا ذلك نمطًا عَروضيًا بثلاث ضربات. أمّا البيتُ الثالث فينتهي مفاجأةً بنَبرين متعاقبين، وليس ثَمّةَ طريقٌ سهلة لربط ذلك بنمط التّناوب. لاحظْ

كيف أنّ استمرار الإيقاع السّابق سيكون له تأثير مختلف تمامًا،

Why should I start and stiffen?

والشّكُّ الذي يتأتّى فقطْ من أنّ توقّعاتٍ عروضيّة قد أُسّست بسُرعة، والذي لا تتغلّب عليه معالجةٌ بارعة للصّوت، حاسمٌ في تأثيره: فالإيقاعُ، وبمعنى دقيقٍ جدًّا إيقاع «Stand still» بوصفه نمطًا متناوِبًا، معطِّلٌ للحظةٍ واحدة، وذلك قبْلَ الشّروع ثانيةً بتنظيمٍ أكبر في البيت التّالي. وسيكون بيِّنًا أنّ الإيقاعَ لا يقدّم شيئًا سوى حركةٍ منظّمة لصنفٍ محدّد وسكونٍ مفاجئ: ذلك أنّ الكلمات، من حيث هي إشاراتٌ لُغويّة، تتشرّبُ في هذه السّلسلة في معنى خاصّ، على الرّغم من أنّ هذا المعنى يقوى هو نفسُه ـ وربّما يعمِّم ـ بوساطة الإيقاع. ليس هذا مثالًا دقيقًا واضحًا للمحاكاة الإيقاعيّة؛ ولأنّه سهْلُ المناقشةِ نسبيًّا من حيث هو مثالٌ لمسألةٍ معقّدة، على المرء أن يسأل عمّا إن كان وقوعُ «Hops» بعد «تضمينٍ» يمكن أن يُعَدّ محاكاتيًا، ما دام التشكيلُ الإيقاعيّ في هذه الحال سيمرّ غالبًا غيرَ ملاحَظٍ إن لم يجسّد بكلمةٍ مثيرة دِلاليًّا.

وتظلُّ التأثيراتُ المحاكاتيّة الصحيحة عَصِيّةً على تقويمٍ واعٍ وتحليلٍ دقيق، بسبب طبيعتها نفسِها، من حيث هي عناصرُ مدْرَكةٌ غالبًا في عمليّة القراءة، التي وظيفتُها مجرّدُ تكثيف، أو تعديل، المعاني المعطاة سابقًا من خلال اللّغة. وبالمقابل فإنّه حين يغدو القارئ واعيًا إيّاها، وقادرًا على تحديد عمَلها، تميلُ إلى أن تكون رمزيّةً. وهذا صحيحٌ خاصّةً للأصوات المستقلّة: حيثُ الأصواتُ الأكثرُ صراحةً في محاكاتها هي الأصواتُ الأكثرُ إثارةً لانتباه القارئ، والأصواتُ الأقلّ مباشَرةً وسُرْعةً تعمل على الإيحاء بصفات العالَم الخارجيّ. ونتمتّع نحنُ بالإدراك المضاعَف لأصوات اللّغة الذي تؤدّيه

عبارةُ تِنسون: murmuring of innumerable bees[١]، لكنّه غيرُ مرجّح أن يسمع أيُّ قارئ طنينًا بعيدًا، عندما يلفِظ هو الكلمات. (أنشودة همبرت «لوليتا» حالةٌ خاصّةٌ، لأنّه بفعل حرمان القارئ لا شعورَه المألوفَ والمريحَ بالأعضاء التي يَنطِقُ بها تُقوّي اللّغةُ الانتباهَ إلى موضوعها). وفي وُسْع التأثيراتِ الإيقاعيّة أن تعملَ بهذه الطّريقة أيضًا، فتدليلاتُ بوب الشّهيرة على الإيقاع المحاكاتيّ ـ في المقالة في النّقْد ـ قد تكون ذاتَ نكهة؛ لأنّها براهينُ تحمِلُ إلى الوَعْي لأمدٍ محدودٍ استجاباتِنا الآليّة المألوفة لحركات اللّغة المنطوقة. وفي حالاتٍ كهذه، ربّما تكون الدّرجةُ التي تقصُرُ فيها المماثَلاتُ التصويريّةُ الشّعريّة عن المحاكاة التامّة مُهِمّةً، كأهمّية الدّرجة التي تبلغ فيها المماثَلاتُ هذه المحاكاةَ، وتُرْبط أيضًا رَبْطًا دقيقًا بدَرْسٍ للوظائف غير الدّلالية للمادّة اللّغويّة.

وبينما يعوِّلُ تأثيرُ الصّورة الشّعريّة الأيقونيّة على مُماثَلةٍ فيزيائيّة بين اللّغة وبقيّة العالَم (كان التّمثيلُ الذي استخدمتُه قبْلُ صورةَ الصّليب الأسود الممثِّل لمفترَق طُرق) يعتمدُ ما أدعوه ربطًا قائمًا على تداعي الخواطِر والفِكَر تمامًا على مَيْلٍ مكتسَب لوَصْل الظّاهرات المختلفة (كالمثلّث الأحمر الذي يعني طريقًا رئيسة). أعني أنّ الاصطلاحَ غيرُ مسؤول عن الإقرار بوصفه اصطلاحًا حافلًا بالدّلالة ناتجًا عن كثيرٍ من المماثَلات بين الشّكل اللّغويّ والواقع الخارجيّ كما هي الحالُ في التمثيل التّصويريّ الشّعريّ فحسْبُ، بل هو مسؤولٌ أيضًا عن إقامة رَبْطٍ حيث لا يكون ثَمّة أساسٌ للتّماثل إطلاقًا. وفي إطار الاصطلاحات اللّغويّة يكون الاختلافُ المشابِهُ بين العلامات المثارة ـ تلك التي تُفيد من التّسمية بالمحاكاة

---

١ ـ تعني حرفيًّا «طنين مالا يُحصى من النّحل».

الصوتيّة Onomatopoeia مثلًا ـ والعلاماتِ غيرِ المثارة، أو العلامات العَرَضيّة التي تؤلّفُ جمهرةَ كلامنا، ويمكن أن يُقال إنّ تأثيراتِ التّصوير الشّعريّ في الشّعر تَزيد درجةَ الإثارة في اللّغة؛ في حين أنّ تأثيراتِ التّداعي توسّعُ نظامَ العلامات غيرِ المثارة. وطبيعيّ أن تكون ثَمّةَ مِنطقةٌ واسعة للدّلالة الشّعريّة، تكون فيها المماثَلاتُ بين الأدوات الشّعريّة والواقع الذي نربطها به ذهنيًّا واهيةً جدًّا، إلى درجة أنّ أيَّ حُكْمٍ فيما يتّصل بإمكانية كَوْن هذه المماثَلاتِ عَرَضيّةً تمامًا، أو ربّما مجرّدَ أوتادٍ قد عُلِّقت عليها ـ تاريخيًّا ـ التداعياتُ الاصطلاحيّة، هو مستحيلٌ (وربّما فارغٌ). ولعلّ محاولاتِ التحقّق الدّقيق من درجة الإثارة في اللّغة تغرقُ في المِنطقة ذاتِها من الشّكّ.

ولأنّ التداعياتِ الأدبيّةَ تغدو طبيعيّةً تمامًا، فالمرجّحُ أنّنا نبخسها أهميتَها أكثر ممّا نغالي في تقديرها، وأن نظنّ أنّنا نكون مستجيبين للصّلات التّصويريّة الشّعريّة في الوقت الذي نكون ملبّين بوضوحٍ عاداتِ التّداعي التي عمّقها في نفوسنا طولُ العَهْد. دَعْنا نتناول، مثلًا، الاستجابةَ التي يثيرها البحرُ الثّلاثيّ لدى جمهور قُرّاء اليوم: من المرجّح أن نشعر بأنّه ملائمٌ كثيرًا لقصيدةٍ خفيفة وفَكِهة، وأنّه غيرُ ملائم لارتباطٍ جدّيّ بالمظاهر المؤلمة للتجربة. ويبدو هناك تسويغٌ لردّ الفعل هذا في طبيعة الإيقاع نفسه: أزواجٌ من المقاطع غير المنبورة تُتّخَذُ لحركةٍ رشيقة وسريعة، فالإصرارُ على الإيقاع يميل إلى أن يلغي أنماطَ الكلام الطبيعيّة، وكذا لتحديدِ التعبيريّة العاطفيّة، وثَمّة تصنيعٌ مؤكّد في البِنى اللّغويّة ينبغي أن يُستخدَم في سبيل تفادي المنحنيات التطريزيّة للنبر المتناوب التي تَميز اللّغة الإنكليزيّة. وقد انتُقِدتْ قصيدةُ «حَقْل الحَوْر Poplar-field» لكوبر لمثل هذه الأسباب

تقريبًا:

Twelve Years have elapsed since I first took view of my
Favourite field and the bank where they grew; And now
In the grass behold they are laid,

And the tree is my seat that once lent me a shade.(٢)

وعلى الرّغم من ذلك، ليس في مقدورنا أن نرفض هذه القصيدةَ ببساطةٍ من حيث هي مثالٌ لنتائجَ غير موفَّقة لاستخدام وَزْنٍ غيرِ مناسب للموضوع. فلم تكن هذه القصيدةُ رائعةً جدًّا فحسْبُ، بل كانت أيضًا قويّةَ المحاكاة: يبيّن جون هولاندر John Hollander في دراسته الموحِية للاصطلاحات العروضيّة (Vision and Resonance, New York, 1975, Ch. 9) أنّ استخدامَ البحر الثلاثيّ مَطيّةً للنّظْم الرّزين التأمّليّ ازدهر في القرن التّاسع عشر جنبًا إلى جنب مع استخدامه في شعر الهجاء والسّخرية. وعلينا أن نقرّر أنّ عنصر التّداعي الاصطلاحيّ الصّرف في استجابتنا لهذا البحر أمرٌ حقيقيّ، وأنْ ليس ثَمّةَ ما هو لَعوبٌ ومَرِحٌ في حركةٍ ثلاثيّة في ذاتها. وما إن تُثار هذه التّداعياتُ في أيّة حالٍ حتّى تَمْثُلَ النّتائجُ التصويريّة الشّعريّة للخاصّيا ت العَروضيّة المنوَّه بها من قبْلُ، لكنّه ليس في مقدورنا أن نتأكّد من أنّنا لا نعزو إليها طاقاتٍ دلاليّة تكون التّداعياتُ الأوّليّة وحْدَها مسؤولةً عنها.

ولذلك فإنّ التّداعياتِ التي تُعيدها إلى الذّهن أصواتُ الشّعر هي قبْلَ كلّ شيء

٢ ـ ترجمةُ الأبيات:
ها قد انقضت اثنتا عشرة حِجّةً منذ أن ألقيتُ نظرةً لأوّل وَهْلة
على حقليَ المحبّب، والضّفةِ التي نمتْ فيها الأشجارُ،
وانظر الآنَ فهي ممدّدةٌ في العشب،
والشّجرةُ هي مقعدي، الذي أعارني ذات يومٍ ظلًّا.

تداعياتٌ لقصائدَ أخرى. وإنّ إيقاعَ البحر الثلاثيّ يبدو مَرِحًا؛ لأننا نربطه ذهنيًّا بإيقاعاتٍ لكلّ القصائد المرِحة في مثل هذه الأوزان التي نعرفها. ومهما يكن من أمر، فإنّه إن تكن الأذواقُ الأدبيّة المعاصرة مختلفةً، وكنا نحن منغمِسين في تقليد قصيدة «حَقْل الحَوْر» وما جاء بعدها من قصائد، فإنّه ينبغي أن تكون لنا تداعياتٌ مختلفة تمامًا، ونجدُها طبيعيّة على حدّ سواء. إنّ الإسهام الذي تضيفه الخصائص الصّوتيّة لقصيدة المقدّمة The Prelude إلى مُجملِ تأثير تلك القصيدة، يعتمدُ بصورةٍ حاسمة على صلة هذه الخصائص بأصوات الفِرْدوس المفقود Paradise Lost، وإنّ «المقدِّمَة» تقدِّم هي نفسُها ملامحَ صوتيّة تتردّد أصداؤها في الشّعر المتأخّر بكلّ القوّة، ربّما حين تتردّد هذه الأصداءُ دونما بلوغٍ للوَعْي. والرّاجحُ أيضًا أنّ أُلفتَنا الـ «المقدِّمة» تلوّن قراءتَنا لـ «الفردوس المفقود»: ذلك أنّ الملَكَةَ غيرَ الواعية التي تستجيب للدّقائق السّمعيّة في الشّعر لا تدركُ المفارقةَ الزّمنيّة. وفي الطّرف الأقصى الآخَر من التداعيات التي لا ندركها، أو التي تتنكّر في صورة خاصّيّاتٍ أصليّة للمادّة اللّغويّة، تكون ثَمّة تداعياتُ التّداخلِ النّصّيّ، المدْرَك لِذاتِه، للمعارَضة والمحاكاة التهكميّة.

ولعلّ تنميطَ الصّوت والحركة يحمل إلى الذّهن قصائدَ أخرى بمعنًى أكثر عموميّةً أيضًا: إذ يعملُ مؤشّرًا إلى أنّ اللّغةَ التي نقرؤها هي اللّغةُ الخاصّةُ بالشّعر، أي تلك التي تكون «إطارًا» باصطلاح ريتشاردز ـ «يعزلُ التّجربةَ الشّعريّة عن أحداث الحياة اليوميّة وعوارضها»

(Principles of Literary Criticism, 1975, p. 112).

وقد كان وردزورث الشّاعرَ الذي سعى طويلًا إلى مقاومة هذا التّخصّص للّغة الشّعريّة، وهو يعترف في الـ «المقدِّمة للقصائد الغِنائيّة» وفي «الملْحَق» بأنّ تداعيات الوزن

في عقل القارئ تشكّل عائقًا لهذا المشروع. وفي الردّ على ذلك، خصّصَ كولردج معظمَ الفصل الثامنَ عشَرَ من «سيرته الأدبيّة» للبرهنة على أنّ الصّلات بين استخدام الوزن وأنواع محدَّدة من اللّغة صلاتٌ صميميّة جدًّا، إلى درجة أنّه ليس في مستطاع القارئ إلّا أن يكون مُحْبَطًا إن لم تلْقَ التوقّعاتُ التي ابتعثَها الشّكْلُ العروضيُّ رضا منه. ويدلِّل على قوّة هذه التّداعياتِ العامّة لشَكْلٍ شعريّ منتظِم أيضًا بالحاجة إلى مقاومة هذه التداعيات، تلك الحاجةُ التي نعيشها إبّانَ الثورات الشّعريّة: فهي تحملُ التقليدَ بقوّة إلى العقل، ويعني رفضُها رفضَ ذلك التّقليد. ويصدُقُ هذا على أعاريضَ محدّدة أيضًا، فالخُماسيّ الأيامبيّ حاجزُ دفاعٍ شَرعيّ أمامَ المصلحين الشّعريّين الشّعبيين؛ ولا يرجع ذلك إلى خاصّياته الأصليّة («كوقفته المستبدّة أمامَ اللّغة العادية للناس» مثلًا)، بل إلى تداعياته التقليديّة مع «الفَنّ العالي». وبصرف النّظر تمامًا عن هذه الأسباب (الأيديولوجيّة) للنضال في سبيل تحطيم الوَزْن الخُماسيّ، على الشّعراء الذين آثروا أن يظلّوا في أغلاله أن يقاوموا الصّعوباتِ الهائلة للنّظْم في شَكْلٍ إيقاعيّ ارتبط سابقًا ارتباطًا حميمًا بشعر تشوسر، وشكسبير، ومِلْتون، وورد زورث ـ ولن نذهب إلى أبعد من ذلك.

وثَمّةَ ضربٌ آخَر للتّداعي الاصطلاحي، هو ذلك الضّربُ الذي يمكِّن الشّعرَ من أن يُنطَق نُطقًا «موسيقيًّا» أو «جميلًا». وليس لأصوات الكلام خاصّيّاتٌ جماليّة حقيقيّة، خلا ذلك النّوع الأكثر وضوحًا: الإيقاعُ المنتظِمُ، بمعنى من المعاني، أكثرُ موسيقيّةً من إيقاعٍ غير منتظِم، لكنّه ليس المعنى الذي يساعد دائمًا في نقد الشّعر. وحتّى الفوارقُ الاصطلاحيّة بين الأصوات «الموسيقيّة» والأصوات «الناشزة» ذاتُ شأن يسير جدًّا إلّا حين تُربط بالموضوع الذي يثير الانتباهَ إليها ـ في أيّة حالٍ يكون فيها ممكنًا عادةً أن تكون

أكثرَ دقّةً حولَ الخاصّيّات الدّلاليّة التي يقوّيها الصّوت. وحقيقةُ أنّ الشّعرَ أعلى في نمطيته من النّثْر، وأنّ بعضَ القصائد أعلى نمطيّةً من قصائد أخرى، أقلُّ أهمّيّةً من حيث هي خاصّيّةٌ لـ«الجمال» منها خاصّيّةً لـ«التّنظيم»، الأمرُ الذي سنعود إليه بعد قليل.

والوظيفةُ الأخيرة في ثُلاثيّ الوظائف الدّلاليّة الخارجيّة، التي أدعوها «الوظيفةَ المثيرةَ للعواطف»، تتّصلُ بفكرة «الدّالّ» من حيث هو مؤشّر: أعني تتّصلُ بقابليّةِ استخلاصِ وجودٍ (أو وجودٍ سابق) لكينونةٍ أو حدَثٍ من كينونةٍ أو حدَثٍ آخَر، على أساس معرفة للعالَم.

ولنعُدْ إلى الطّرق التي يمكن المرءَ أن يُنذَر من خلالها بتقاطعٍ خَطِر: خلافًا للصّليبِ والمثلّث في إشارة الطّريق، سيكون مثالَ المؤشّر إشاراتُ الانزلاق على الطّريق نفسِه. ولستُ أميلُ إلى تأكيد هذه المقايسة هنا، لصلتها الضئيلة جدًّا بالإيقاع وعلاقتها بإنتاج الكلام. وقد يكون ذا غَناء أن نشير إلى أننا قد تجاهلنا كثيرًا المصدرَ المحاكاتيّ الأكثر سرعة في الشّعر، أعني محاكاة الصّوت الملفوظ نفسه. وعلى الرّغم من ذلك كلّه، يظلّ الصّوتُ الإنسانيّ في قراءةِ بيتٍ شعريّ يرجّع ترجيعًا يشبه الأصواتَ الإنسانيّة التي تُنطَق في أوضاعٍ أخَر أكثرَ ممّا يشبه أيَّ صوت غير بشَريّ، كصوت عَدْو الفَرَس أو تدفّق الجدول. وبقَدْر ما يكون الشّعرُ قادرًا على أن ينشئ داخلَ البِنية اللّغويّة نفسها خصائصَ الصّوت التي يميل النّاطقون بالإنكليزيّة إلى فَرْضها على كلامهم تحت شروطٍ عاطفيّة محدّدة، يستطيع الشّعرُ أن يعمل مؤشّرًا ـ وأن يكون مؤشرًا مخترَعًا ـ إلى تلك الحالات الدّاخليّة. وهكذا يجعلُ النّظْمُ جوهريًّا للّغة ما هو، عادةً، غيرُ جوهريّ؛ وبمِثْل ذلك يصوغ لُغةَ الشّعر بعيدًا عن الاستخدامات الأخرى بقَدْر ما يربطها إليها.

وقد يظهرُ هناك تميزٌ واضح بين الشّعرِ الذي يستخدمُ المادّة اللّغويّةَ في هذه الطريقة ليجسِّد الحال الوجدانيّة لمتكلِّم متخيَّل، والشّعرِ الذي لا يحاكي الكلمةَ word بل العالَم world. ومهما يكن من أمر، فإنّ الوظيفتَين تندمجان في الممارسة العمَليّة، ما دامتِ القصيدةُ التي تحاكي الواقعَ الخارجيّ في صِيغتها اللّغويّة يمكن في الوقت نفسه أن تجسِّد تلك العادة من الكلام نفسَها: فغالبًا ما نفرضُ على تعبيراتنا خاصّيّاتٍ فيزيائيّة تحاكي موضوعَ كلماتِنا ـ كما هي الحالُ عندما نتكلّم بسرعةٍ إبانَ التحدّث عن تعاقبٍ سريع للأحداث، أو حين نتكلّم ببطءٍ أثناءَ وَصْف حركةٍ بطيئة. وفي أوضاع كهذه قد نعبِّر في الوقت نفسه عن نوع من العاطفة: لا عن سلسلةٍ سريعة من الأحداث فقط، بل عن الإثارة التي تستدعيها؛ لا عن الحركة البطيئة فحسْبُ، بل عن الضّجَر الذي تبعثُه. وهكذا يحاكي إيقاعُ المديح الغِنائيّ لِفْلُورْمِلْ، الذي قاله في بيرديتا، رشاقةَ حركاتها، كما هو ملاحَظٌ غالبًا، لكنّ هذا المديحَ يجسِّد أيضًا نشْوتَه. بينما تمثِّلُ كلٌّ من Longday waning لتنسون،و Winged chariot hurrying لمارفل، حالاتٍ عقليّةً أكثرَ من قطعة الوقت. إنّ انتظامَ عبارة «When I do count the clock...» أكثرُ إثارةً، بوصفه انعكاسًا لمزاج المتكلِّم، من عمليّة عمَل السّاعة، وقد نشعرُ بأنّ إيقاعَ عبارة «Stand still»، في قصيدة «Brooding Grief»، لا يحاكي حركاتِ المتكلِّم فحسْبُ، بل يوحي بالهِزّة النفسيّة المعبَّر عنها صريحًا في آخر القصيدة: إقحامُ وَعْي الذّات في الشّرنقة الخامدة للذّاكرة. ولا يقتضي تجسيدُ الإيقاعات المثيرة للعواطف شَخْصًا فصيحًا على أيّة حال، فقد يعملُ بطريقةٍ أكثرَ عموميّة على إثارة الحالات النفسيّة التي لا يمكن أن يحدَّد مكانُها في وَعْيٍ فرديّ. وبهذه الطّريقة أيضًا تتجاوز اللّغةُ التمثيلَ الذي جُعِل طبيعيًّا للكلام الحقيقيّ، أو تأتي عليه.

إنّ كلّ وظائفِ المادّة اللّغويّة التي قد بحثناها حتّى الآنَ يمكن أن تصنَّف إجمالًا على أنّها أساليبُ لتقوية الدّلالة أو تحويرها، ويمكن أن يقال أيضًا: لتخدمَ فكرةَ الشّعر بوصفه تعبيرًا عن حقائقَ محدَّدة حول العالم الكائن وراءَه بحِذْقٍ وقوّة حُرِمت منها أنواعٌ أخرى من اللّغة. وعلى الرّغم من أنّ هذا التناول يسلِّم للشّعر بنوعٍ ما من التميّز ـ خاصّةً ذلك الاستخدامَ الكثيف للُغةٍ مميَّزة، وجزئيًّا مُبْدِعة، بفعل مادّتها المنضبطة ـ فإنّه يحملُ على عاتقه فقط أعباءَ تكثيف المهمّة الأساسيّة للّغة العاديّة: إيصال المعنى من وَعْيٍ إنسانيّ فَرْديّ إلى آخَر. ونحنُ في حاجة إلى أن نبحث، كذلك، في الطّرق التي يمكن أن يعملَ فيها تنظيمُ الصّوت بصورةٍ مستقلّة تمامًا عن المحتوى الدّلاليّ للأبيات التي ينتظمُها، مانعًا إيّانا من النّظَر إلى ذلك المحتوى بوصفه تعبيرًا بسيطًا عن واقعٍ مألوف مُدْرَكٍ بوسائلَ عاديّة. وقد تبينّا من قبْلُ أنّ امتحانَ الوظائف الدّلاليّة يقود بقوّةٍ إلى هذا الاتّجاه، وعلينا الآنَ أن ندرس «تنميط» الصّوت، الذي يَميز أكثر النّظْم، والذي لا يمكن أن يُفهَم عادةً من حيث إسهامُه الدّلاليّ الممكن (أعني أنّه ليس الشّعرُ المنتظِمُ كلّه يخضع للإيقاع والنّظام). فليس الوزْنُ ـ مثلًا ـ شيئًا يُستدعى فقط في لحظاتِ الضّرورة التّعبيريّة، بل هو وجودٌ دائم، ينقّي اللّغةَ، أو يَسِمُها بسمة خاصّة على أنّها شيءٌ متميّز. ويقدّم تاريخُ النقد الشّعريّ رؤيتَين للنّمَط، تُوضَعانِ موضعَ الاهتمام، وهما مشتقّتان في الأساس من تصوّرين للفَنّ: الفنّ بوصفه شيئًا يقدّم تجاربَ مؤكّدةً عن النظام، والفنّ بوصفه مناهضًا للافتراضات المُسَلَّم بها.

ونحنُ نعيش نوعًا مباشرًا تمامًا من الرّضا حين نصادف اللّغةَ التي تنتمي إلى عَوارضِ وجودِنا اليوميّ متسَرْبِلةً زِيًّا رَسْميًّا، يسمو بها فوقَ التدفّق العَرَضيّ، وحين نجد مادّتَها،

وليس أنظمتَها اللّفظيّة فحسْبُ، مُخْضَعةً لقوانينَ دقيقة. وعلى الرّغم من أنّها طريقٌ طويلةٌ من هذا الرّضا الأوّليّ إلى المُتَع المركَّبة المستمدّة من تصميمِ عَروضيّ عالي التعقيد، وربّما متشابكٍ مع التّرجيعات اللّفظيّة وأصداءِ الصّوت كما في قصيدة «اللؤلؤة Pearl» أو أغنية الزّفاف Epithalamion للشاعر سبنْسِر، فإنها مترابطةٌ من دون شكّ: فمِثْلُ هذا التّنميط كُلّيُّ الوجودِ في الفنّ، والحاجاتُ التي يلبّيها هي في الوقت نفسه واضحةٌ جدًّا، وغامضةٌ جدًّا، في شأن المناقشة هنا. ومهما يكن من أمر، فإنّه جديرٌ بالملاحظة أنّ إحدى نتائج هذا الاتّخاذ للنظام هي قابليّةُ التذكُّر العالية للُغة الشّعر، وأنّ هذا نفسَه يجعل النّسيجَ الرقيق للتّداعيات بين القصائد أمرًا ممكنًا، وهي القضيةُ التي كنّا قد ناقشناها من قبْلُ؛ وبهذه الوسيلة يُسهِمُ وجودُ التنميط بصورةٍ غير مباشرة في ثراء الدّلالة الشّعريّة. وهدَفٌ آخَرُ متّصِلٌ بذلك، ويلبّيه تنظيمُ الخاصّيّات السّمعيّة، هو إيجادُ موضوعٍ لُغويّ موحَّد ومستقلّ، مُغْرٍ بالإدراك من حيث هو كينونةٌ شكليّة بعيدةٌ تمامًا عن معناه الدّلاليّ. وتُعزّز وحْدَةُ النّصّ واستقلالُه ـ مثلًا باستخدام شكْلٍ عَروضيّ ثابت، وكذلك بأسلوبٍ عَروضيّ ثابت ـ فالاختلافاتُ نفسُها تُستخدَمُ بالتكرار نفسِه في أجزاء البيت نفسِها، والأفضليّاتُ نفسُها لنماذج محدَّدة من التّشكيل اللّغويّ في تحقيق الأنماط العَروضيّة، وهلمّ جرّا. وأمثالُ هذه الخاصّيّات مظهَرٌ للاتّساق الرّائع الذي يجعل في مقدور القارئ أن يشعر بأنّ ابتداءَ «الفردوس المفقود Paradise Lost» أو «الخاتَم والكتاب The Ring and the Book» ـ مثلًا ـ وانتهاءهما، أجزاءٌ من القصيدة نفسِها، قائمةٌ بنفسِها، ومستقلّةٌ عن أيّ نتاجٍ آخَر في اللّغة الإنكليزيّة. وطبيعيّ أنّ هذه الخاصّيّاتِ يمكن أن تخدمَ غرَضًا دِلاليًّا أيضًا، لكنّه من المهمّ أن نلاحظ أنّها لا تفعلُ ذلك بالضّرورة؛ فالنّمَطُ الشّكليّ قد يعارض أنماطَ المعنى، وبعضُ الشّعر الحديث يستخدم التّلاحمَ الإيقاعيّ

والصّوتيّ بوصفه الموحِّدَ الأوّل للعناصر المتباعدة أو المتنافرة دِلاليًّا.

ويؤسِّسُ التقليدُ الرئيس في دَرْس مادّة اللّغة الشّعريّة بعدئذ على افتراض أنّ العمَلَ الفنّيّ مميَّزٌ، وربّما محدّد، بكثافته الدّلاليّة ووَحْدَته، وأنّ تنظيمَ الصّوت بوَصْفِه إسهامًا في إحكام الصّلات، بين الصِّيَغ اللّغويّة ومعانيها، وكذا بين الأجزاء المختلفة للقصيدة، ينشئ هذا التلاحُمَ السّارّ. وإنّه لَتقليدٌ مضى عليه تاريخٌ طويل، يجد التعبيرَ عنه في مصطلحات النّظام واللّياقة في البلاغة الكلاسيكيّة ووَرَثتها في عَصْر النهضة، ويبقى فعّالًا في الفِكَر الأوغسطيّة[٣] عن القواعد الفنّيّة والتأثيرات المحاكاتيّة، ويتلقّى دافعًا جديدًا في النظريّات الرّومانسيّة عن الوَحْدة العُضْويّة التي ما تزال اليوم تسيطر على الفِكَر الجماليّ وتستجيب للفنّ. ومهما يكن من أمر، فإنّ رؤيةً مخالفةً تمامًا في هذا القرن قد أحرزت تقدّمًا، وهي الرؤيةُ التي تنظر إلى أنماط النّظم بوصفها أداةً لزعزعةِ الثّوابت التي تؤيّدها اللّغةُ بصورةٍ اعتيادية، ولاعتراضِ ادّعاءاتنا للنظام والتماسك في العالَم وفي أنفسنا. إنّ أشكالَ تناول اللّغة الشّعريّة التي بحثْناها حتّى الآن، تميلُ إلى معالجة تميّز هذه اللّغة عن الاستخدامات الأخَر للّغة بوصفه وسيلةً لوَضْعها الدّلاليّ والجماليّ الخاصّ أو ثمرةً له. ومهما يكن من أمر، فإنّ هذا التّناولَ يَعُدّ إقصاءَ نفسه المهمّةَ الأولى للشّعر.

وقد كان الدّاعيَ الأوّلَ إلى فِكْرة اختبارٍ منظَّم للفُروق بين اللّغة الشّعريّة واللّغة غير الشّعريّة، الشّكْليّةُ الرّوسيّة، التي شدّدت على النّظم ليس بوصفه أداةً يمكن

٣ ـ نسبةً إلى الأدب الإنكليزيّ بين ١٦٦٠م ومنتصف القرن الثامن عشر. المترجم عن: وهبة: معجم مصطلحات الأدب.

اللّغةَ بوساطتها أن تسمو فوقَ العالَم المعتاد، بل من حيث هو ممارسةٌ لفظيّة تشدّ الانتباهَ إلى اللّغة نفسِها، وإلى الطّريقة التي تشكّل بها اللّغةُ ذلك العالَمَ المألوفَ بوصفه جزءًا من تجربتنا. وقد أُعيدت صياغةُ هذه النظرة إلى الشّعْر مِرارًا. ونحن نترعرعُ على أُلفة الكلام الذي نستخدمُه ونسمعه فيما حوْلَنا كلّ يوم، ونسلِّم بالانتقال الميسورِ من الكلمات إلى الفِكَر، والغريبُ أنّ اللّغةَ المنتظِمة في الشّعر تُلغي ذاتيًّا تلك الاستجابةَ وتراها غيرَ مألوفة، وتجعلُ في المقدِّمة اللّغةَ نفسَها وليس موضوعَها، وتقيم تركيزًا على الوسيط وليس على الرّسالة، وتستنطقُ الصّلاتِ بين الأصوات والمعاني. ولا يمثّل الشّعرُ انتقاصًا للاعتباطيّة الحاصلة بين «الدّالّ» و «المدلول»، على غرار ما سيتضمّن ذلك تَناولٌ للشّعر موجَّهٌ دِلاليًّا، بل هو تعزيزٌ واستغلالٌ لها: فاندفاعُنا للمعنى يُوقَفُ، ونحنُ مضطرّون للاعتراف باستقلال الخاصّيّات اللّغويّة وأهمّيتها، هذه الخاصّيّات التي نكون عادةً توّاقين جدًّا لأن ندَعَها في الخَلْف.

إنّ كلّ الأدواتِ الشّكْليّة في الشّعر تخدم هذه الوظيفةَ بإمداد النّصّ بالعناصر التي لا يمكن أن تُدمَج في نوعِ التّفسير الذي نُعطيه عادةً للتعبيرات اللّغويّة. ونحنُ جميعًا، في نظريّتنا ونَقْدِنا الأدبيَّين، نتجاهلُ بسهولةٍ هذا البُعْدَ، ونتراجعُ إلى الخاصّيّات الدّلاليّة أو المحتوى الأيديولوجيّ، وإنّ التّشديدَ العامّ على التّأثيرات المحاكاتيّة للصّوت والإيقاع يرمز إلى هذا التّراجع عمّا هو متميّز في شأن لُغة الأدب. وتقاومُ الأشكالُ العَروضيّةُ للشّعر الإنكليزيّ ـ على سبيل المثال ـ فَرْديّةَ المعنى وبَساطتَه بطريقةٍ فعّالة جدًّا، وذلك بتنظيم الحامِل الصّوتيّ ذي الدّلالة القَبْليّة للكلام، والتقدّمِ الإيقاعيّ للمقاطع المنبورة وغير المنبورة، وجَعْلِها في المقدِّمة، وليس بتنظيمٍ وتقديمٍ لتلك العناصر اللّغويّة ذات الوظيفة الدّلاليّة ـ أي الكلمات والجُمَل،

والوَحَدات الصّوتيّة، أو المقوّمات المتميّزة التي تُركَّب منها هذه العناصرُ. ولعلّه بسبب انتماء التّنظيم العَروضيّ إلى هذا المستوى الأساسيّ للّغة ما أمكنَه أن يعمَلَ بقوّةٍ كبيرة على محاكاةِ العالَمين الخارجيّ والدّاخليّ وتجسيدهما، وعلى تركيزِ الانتباه أو إقامةِ الالتحام داخلَ التّركيب الشّعريّ، لكنّه لهذا السّبب أيضًا ما استطاع أن يوقِفَ بصورةٍ فعّالة جدًّا الطّمأنينةَ غيرَ الواعِية التي نُنتجُ بها عادةً لغتَنا ونستهلكها.

ويمضي بنا هذا إلى طريقةٍ أخرى لبحث «تنميط» الصّوت في الشّعر، تلك التي ربّما تقيم جسرًا بين نظريّات الشّعر بوصفه رمزًا للنّظام ومزَعزِعًا للافتراضات. ويصطنع الشّاعرُ، من خلال وَضْع كلماته في تصرّف تصميمٍ ماديّ موجودٍ من قبْلُ، وقوّةٍ خارجيّة منظِّمة غير دِلاليّة لا يُفلت منها أيُّ مقطع، تخلّيًا إراديًّا عن الحرّيّة التي تكون للكلام المعتاد، وبمِثْل هذا الصَّنيع يُغيِّر الجهدُ التّعبيريّ للنّطقِ الشّخصيّ على شَرَف العُرْف الأدبيّ الذي تحتلُّ فيه القصيدةُ مكانَها. وعلى الرّغم من أنّ الشّعرَ الذي «ينمِّط» أصواتَه يُصِرُّ على القراءة الجهريّة أكثرَ من أيّ صنفٍ أدبيّ آخَر، فإنّه يحرم تلك القراءةَ من خصوصيتها المحدَّدة والشّخصيّة والأحاديّة، وذلك بإنشاء بِنًى وصِلاتٍ داخلَ مادّة اللّغة نفسها، تصِلُ أجزاءَها أحدها بالآخَر، أو بعددٍ كبير من القصائد الأخرى، أو تخالف بينها. وتتأصّلُ هذه البِنى والصّلاتُ في الكلمات في معدَّلٍ يفوق تأصّلَها في أيّ إنجازٍ مُفْرَد؛ ومن هنا يعزّ تفاديها في أية قراءة تستجيب لمعايير نطق اللّغة الإنكليزيّة. وبدلًا من مُحاكاة الصّوت الملفوظ بكلّ خصوصيته، يظلّ الشّعرُ قادرًا، من ثَمّ،، على أن يمنح الكلامَ مزيّةَ الانفتاح والتّنوّع، التي هي عادةً الامتيازُ الخاصّ للنصّ المدوَّن. ويُقِرّ تنظيمُ المادّة اللّغويّة في الشّعر ـ وكذا يقوّي ـ حقيقةَ أنّ اللّغةَ الأدبيّة ليست لُغةَ الخطاب اليوميّ، وأنّ «معنى» النّصّ الأدبيّ لا يمكن أن يتركّز في قَصْدٍ مُوافَق عليه بصُورةٍ قسْريّة، أو تفسير مبرَّرٍ بتكلّف، بل يتركّز فيما يؤدّيه النّصُّ نفسُه

لقارئيه، أو على نحو أدقّ، فيما يكون قُرّاءُ هذا النّصّ قادرين على أن يكونوا ذَوي صلةٍ به من التّراكيب اللّغوية التي يُنشَأ منها النص.

هذا المقالُ مستمَدٌّ من مجلّة Essays in Criticism التي تصدر عن أكسفورد.



النّقدُ الأدبيّ في الغرب

التاريخُ والاتجاهاتُ الرّئيسة

تأليف: سي. هوج هولمان

النّقدُ الأدبيّ Literary Criticism مصطلَحٌ استُخدِم منذ القرن السّابع عشر في تحليل الأعمال الأدبيّة، أو تقييمها، أو تبريرها، أو وصْفها، أو الحُكْم عليها. وفي أيّة حال، سبقت ممارسةُ النّقد الأدبيّ كثيرًا المصطلَحَ، فقد عرفها الغربُ منذ القرن الرابع قبل ميلاد السّيّد المسيح.

وثمّةَ ضربانِ من النّقد: النّقدُ النّظريّ، الذي ينشُد الوصولَ إلى المبادئ العامّة وإلى صياغة المعتقدات النقديّة والجماليّة؛ والنّقدُ التّطبيقيّ، الذي يؤتَى فيه بهذه المبادئ والمعتقدات، أو بذَوْق النّاقد، لتُطبَّق على أعمالٍ أدبيّة خاصّة. وثمّةَ تقسيمٌ ثُنائيّ دالٌّ آخَر، برغم بساطتة المسرفة، بين النّقد الأرسطيّ، الذي يميل إلى الحُكْم على العمَل من خلال قِيمته الفنّيّة الحِقيقيّة؛ والنّقد الأفلاطونيّ، الذي يميل إلى الحُكْم من خلال القِيَم العَرَضيّة، من قبيل التأثير الاجتماعيّ أو الأخلاقيّ.

النّقدُ الإغريقيّ والرّومانيّ:

بدأ النّقدُ الأدبيّ في الغرب مع أفلاطون وأرسطو في اليونان في القرن الرابع قبْلَ

الميلاد. ويناقش أفلاطون في «إيون» و«مينو» و«فيدروس»، وفي «الجمهورية»، «الإلهامَ الأدبيّ» بمصطلَحاتٍ أخلاقيّة، وينتهي إلى أنّ الفنّ يمكن أن يكون أداةً خادعة جدًّا؛ لأنّه يحاكي الحياةَ، التي هي مجرّدُ انعكاسٍ ناقص للمِثال. أمّا «فنُّ الشّعر» لأرسطو فقد كان، ولا يزالُ، أعظمَ وثيقة نقديّة. إذ فيه، وفي كتاب «الخَطابة»، يدافع أرسطو عن المحاكاة الفنّيّة بوصفها أداةً للوصول إلى الحقائق الكلّيّة. ويحصي البراعاتِ والأدواتِ الفنّيّة التي يمكن بها تحقيقُ التأثيراتِ البلاغيّة؛ ومن خلال دَرْسٍ دقيق للمسرحيّات اليونانيّة يقدّم تعريفًا للمأساة Tragedy لا يزال نَموذجيًّا.

وكان هوراس أعظمَ النّقّاد الرّومان، ويُعَدّ كتابُه «فنّ الشّعر Art of Poetry»، وهو رسالةٌ شِعريّة نظَمَها في القرن الأوّل قبْلَ الميلاد، الأكثرَ تأثيرًا بين النّصوص النّقديّة الكلاسيكية بعْدَ «فنّ الشّعر» لأرسطو. وهو يشدّد على مبدأ اللّياقة Decorum، ويحدِّد الهدفَ المشتركَ للفنّ بأنّه التّعليمُ والتّسليةُ، ويؤكّد أهمّيةَ دَرْس النماذج الإغريقيّة. ومن النّقّاد الرّومانيّين الآخَرين شيشرون Cicero، وسنيكا Seneca، وبيترونيوس Petronus، ومَكْروبيوس Macrobius. أمّا قوانينُ الخَطابة Institutes of Oratory، وهو دليلٌ إلى فنّ الخَطابة دُوّن في القرن الأوّل بعد الميلاد، فقد كان وثيقةً لاتينيّة قيّمةً جدًّا.

النّقدُ في القرون الوسطى:

عدّت القرونُ الوسطى الأدبَ، قبْلَ كلّ شيء، شَكْلًا من البلاغة، مع اهتمامٍ بمسائل الأسلوب، والمحسِّنات، والنّوع الأدبيّ، ومبادئ الإنشاد. وقد أسهمت الانتقاداتُ التي وجّهها القِدّيس أوغسطين والقِدّيس جيروم إلى النزعة غير الأخلاقية

في الشّعر في التشكيك العامّ في التأليف التّخييليّ على الجُملة، ولم يشتدّ ساعِدُ النّقد الجادّ على نحوٍ فعّال حتّى القرن الرابع عشر. وقد عكس كتابُ دانتي المسمّى De Vulgari Eloquentia (١٣٠٤ ـ ١٣٠٦م)، في الأدب العامّيّ، انبعاثَ الاهتمام بفِكَر كلاسيكيّة كاللّياقة، والأسلوب، والنَّظْم. وقد قدّم الشّاعرانِ العالِمان بترارك وبوكاشيو نقدًا دَمَجَ المبادئَ الأخلاقيّة للقرون الوسطى بالمبادئ الأدبيّة الكلاسيكيّة. وكان للدّفاع عن الشّعر في كتاب بوكاشيو المسمّى De Genealogiis Decorum Gentilium (الذي نُشِر عقبَ وفاته سنة ١٤٧٢م) تأثيرٌ طويل الأمد.

نَقْدُ الكلاسيكيّة الجديدة وعصر النهضة:

عاد عصرُ النهضة بإخلاصٍ تامٍّ إلى المثُل العليا الكلاسيكيّة، وكان ثمّة نموٌّ سريع في النقد الأدبيّ؛ ففي إيطالية في القرن السادس عشر نظر ماركو جيرلامو فيدا وفرانشسكو روبرتلي ويوليوس قيصر سكاليجر ولودفيكو كاستلفترو إلى الأدب بوصفه شكلًا من الفلسفة، محاكاةً للحياة بالهدَف الثّنائيّ: التّعليم والإمتاع؛ وتعاملوا مع نظريّات النّوع الأدبيّ، ومع الوحَدات الثلاث في الكلاسيكية: الزمان والمكان والحدَث.

وفي فرنسة كان أعضاءُ الثّريّا Pleiade، وهي جماعةٌ من شُعراء القرن السادس عشر اهتمّت بتنقية اللّغة والأدب الفرنسيّين من خلال محاكاة الرّوائع الكلاسيكية Classics، أوائلَ كبار النّقّاد الفرنسيّين. وقد أعدّ يواكيم دو بِلّاي Joachim du Bellay البيانَ الرّسْميّ للجماعة (Defense et Illustration de la Lange Francais (1549). وفي القرن السّابع عشر انتقل نقّاد فرنسيّون، من مثل فرانسوا دو ماليرب وجان شابلان

وبيركورني وسان إفرموند وآبي دي أوبيغناك وعلى نحوٍ بارز جدًّا نيقولا بوالو في «فنّ الشّعر» (١٦٧٤م)، بهذه المبادئ الكلاسيكيّة إلى منزلة العقيدة الصّارمة في تصنيف القواعد للأنواع الأدبيّة والوَحَدات.

وكان النّقدُ الإنكليزيّ في أوائل النهضة منشغلًا بمسائل البلاغة وبلياقة الكتابة في اللّغة الإنكليزيّة أكثرَ ممّا كانت عليه الحالُ في اللّاتينيّة (كان إنسانيّو أكسفورد مُصِرّين على استخدام القوالب واللّغة الكلاسيكيّة)، وكانت رسالةُ جورج جاسكوين George Gascoign المسمّاةُ «بعض ملاحظات عن التعليم Certain Notes of Instruction» (١٥٧٥م) أوّلَ بحثٍ تطبيقيّ في اللّغة الإنكليزيّة على نَظْم الشّعر، وهو موضوعٌ على قَدْرٍ كبير من الأهمّية بالنّسبة إلى الشّعراء والنّقّاد في المرحلة الإليزابيثيّة.

وانشغلَ الجدَلُ النّقديّ الكبير في إنكلترة في عصر النهضة بالنزعة الأخلاقيّة في الأدب. وقد تمخّضت هجماتُ التطهّريّين على الشّعر، الذي رأوا أنّه غيرُ أخلاقيّ، وعلى الدّراما التي رأوا أنّها متحرّرةٌ من مبادئ الفضيلة، عن الوثيقة النّقديّة الأكثر أهمّيةً في ذلك الوقت، المتمثّلة في كتاب السِّير فيليب سِدْني «دفاع عن الشّعر» (١٥٩٥م). ويمضي هذا العمَلُ إلى تمجيد المهمّة النّبيلة للشّاعر، ويدرسُ الأنماطَ المختلفة للشّعر، ويقدِّم تقييمًا لشُعراء الجيل السابق على أسس نقديّة واضحة.

ومن المعالم المهمّة في النّقد الإنكليزيّ كتابُ فرانسيس بايكون المسمّى «الارتقاء بالتعلّم» (١٦٠٥م)، وكتابُ بن جونسون المسمّى «Timber: or Discoveries» (الذي نُشِر عقبَ وفاته، سنةَ ١٦٤٠م). وكان هذان النّاقِدانِ، بثقافتهما الواسعة وبفطرتهما السّليمة وباحتكامهما إلى العقل، إيذانًا بمجيء الكلاسيكيّة الجديدة في القرن الثامن عشر.

وفي مرحلة إعادة المَلَكيّة في بريطانية، قدّم مقالُ درايدن العظيمُ والأصيلُ عن «الشّعر الدّراميّ» (١٦٦٨م) الادّعاءاتِ المتعارضة لـ «القُدَماء» و«المحْدَثين»، ودرسَ الملهاةَ المأساويّة، والشّعر المقفّى، والوَحَدات. وفي عددٍ من المقدِّمات حدّد درايدن أنواعًا أدبيّة من قبيل: الهِجاء، والملحمة، والحِكاية الخرافية. وقد هيمنتْ ثلاثُ شخصيّات على نقد الكلاسيكيّة الجديدة في القرن الثامن عشر في بريطانية: بوب، وأديسون، ودكتور جونسون. وأكّد بوب، في مؤلَّفه «مقالٌ عن النّقد» (١٧١٠م)، وفي مقدّماته لطبعات «هُومَر وشكسبير»، مبادئَ الكلاسيكيّة الجديدة التي تُعيد إلى الأذهان أصداءَ بوالو. ودرَسَ أديسون، في مقالاتٍ مختلفة نُشِرت في مجلّة Spectator (١٧١١ ـ ١٧١٢م)، أعمالًا وأنواعًا أدبيّة خاصّة، ومفهوماتٍ تِقْنِيّة، ووظيفةَ الخيال. وقد أعلى من شأن الحَصافة، والالتزام بالقواعد، والنّزعة العقلانيّة. وكان الدكتور جونسون، في الوقت الذي بُوشِر فيه بمهاجمة مبادئ الكلاسيكيّة الجديدة، مُدافِعَهم المخْلِص في مقالاته، ومقدّماته لشكسبير، وفي كتابه «حَيوات الشّعراء» (١٧٧٩ـ١٧٨١م).

النّقد الرّومانسيّ:

حتّى عندما كانت الكلاسيكيّةُ الجديدة في ذِروة تألّقها، بدأ رَدُّ فعلٍ على أنواعها الأدبيّة الجامدة، ومعاييرها الصّارمة، مع الانتصار لفَعاليّة الخيال في الفنّ. وقد كان بين الفلاسفة والكُتّاب الأكثر تأثّرًا بهذه الحركة هيوم في بريطانية، وشيلر ولسنغ وكانط وغوته في ألمانية. أمّا في بريطانية فقد هاجم معاييرَ الكلاسيكيّة الجديدة جماعةٌ من كُتّاب منتصف القرن الثامنَ عشَرَ شَمِلتْ رينولدز وجُولد سْمِث.

وقد وضعَ نُقّاد القرن الثامنَ عشَرَ هؤلاء الأساسَ للحركة الرّومانسيّة، التي أيّدت الخيالَ وفضّلته على المنطق والعقْل في البحث عن الحقيقة. وآثر النّقّادُ في المرحلة الرّومانسيّة الشّكلَ العُضويّ أو الطّبيعيّ على الآليّ، والشّخصيّاتِ والأوضاعَ المستمَدّة من الحياة اليوميّة على الشّخصيّاتِ ذاتِ المكانة العالية وغير المألوفة. ويلخّص ما حدَثَ بأنّه «انبعاثٌ للإدهاش» مضادٌّ لكلّ شَكْلٍ مدروس وأناقةٍ متكلّفة. والحقّ أنّ الحركةَ الرّومانسيّة في إنكلترة، التي آذنَ بها الاهتمامُ المجدَّد بالفنّ الشّعبيّ وبالطّراز القُوطيّ وباللّغة البسيطة، قُدّمت بوصْفها مبدأ عِلْم الجَمال الثّوريّ لدى وردزوورث في «مقدّمة للقصائد الغِنائيّة» (١٨٠٠م)، ولدى كولريدج، الذّهنيّة الأكثر إبداعًا في الحركة، في مَأثُرته «السِّيرة الأدبيّة» (١٨١٧م). وفي عددٍ من المقالات، دعا وردزوورث إلى استخدام «اللّغة التي يستخدمُها النّاسُ فعليًّا» ورأى الشّاعرَ بوصْفه «إنسانًا يكلِّمُ النّاسَ»، وحدّد الشّعرَ بأنّه «التّدفّقُ التّلقائيّ للمشاعر القويّة»، الذي ينبثق عن «عاطفةٍ أُعيد تجميعُها في السُّكون». أمّا كولريدج فإنّه، بتكييفِ فلسفة كانط وشلنغ وفيخته وعِلْم جَمالهم للأدب الإنكليزيّ، قدّمَ تمييزًا بين الوَهْم Fancy، الملَكة العقليّة الآليّة التي يتّسمُ فعْلُها بالتّداعي، وبين الخيال Imagination، تلك الملَكة الرّوحيّة الخلّاقة.

وقد شَمِلَت الأصواتُ الأخيرة في النّقد الرّومانسيّ الإنكليزيّ نقّادًا مثْلَ السّير ولتر سكوت، وتشارلز لامب، ووليم هازلت؛ أمّا شِلي فقد أكّد في كتابه «الدّفاع عن الشّعر» (١٨٢١م) أنّ الشّعراءَ هم المشرّعون الحقيقيّون للعالَم.

وكان النّاقدُ الرّومانسيّ الكبير في أمريكة إدغار آلان بو، الذي حاجَّ من أجل تحليلٍ منطقيّ دقيق جدًّا لكلّ عمَلٍ أدبيّ بوصْفه كينونةً مستقلّةً منفصلة. ومن

الأمريكيّين الآخَرين الذين أغنت كتابتُهم النقديّة الحركةَ الرّومانسيّة إمِرْسون، خاصّةً في مقاله «الشّاعر The Poet»، و ولت هويتهان في تَقْدِماتٍ للإصدارات المختلفة لـ«أوراق عُشْب Leaves of Grass»، وجيمس رسل لُووِل.

أمّا في فرنسة فقد تمثّل البيانُ الرّسْميّ للنّقد الرّومانسيّ، المماثِل لـ «السِّيرة الأدبيّة» لكولريدج، في عمَل فكتور هوغو «مقدّمة لكرومْويل Preface to Cromwell» (١٨٢٨م). وقد تركَ بُو أيضًا تأثيرًا ملحوظًا في فرنسة. إذ إنّ الشّعراء الرّمزيّين ـ بودلير وفيرلين وماليرميه وفاليري- أقرّوا تأكيدَ بُو أنّ العمَلَ الفنّيّ غايةٌ في نفسه، ونظْرَتَه إلى الإبداع الفنّيّ بوصفه حدَثًا مثيرًا. وقد ازدهرت حركةُ «الفنّ من أجل الفنّ» هذه في فرنسة، ويرجع إليها إلى حدّ ما المنهجُ النّقديّ المسمّى «تحليل النصّ ـ Explication de texte»، الذي يعني إسرافًا في التّحليل الدّاخليّ لنصوصٍ معيّنة.

النّقدُ الواقعيّ والطّبيعيّ:

في منتصف القرن التاسع عشر حدثتْ ثورةٌ على الرّومانسيّة في فرنسة، وفي الولايات المتّحدة، وفي إنكلترة. ففي فرنسة فسّر تين Tain في كتابه «تاريخ الأدب الإنكليزيّ» (١٨٦٤م)، وسِنْتْ بِيفْ في عددٍ من المقالات النّقديّة، الأدبَ بأنّه نتاجُ القوى الاجتماعيّة والتاريخيّة؛ وفي إنكلترة، رأى ماثيو أرنولد أنّ الأدبَ نَقْدٌ للحياة الواقعيّة. لكنّه أعاد أيضًا تأكيدَ الخاصّيّات الكلاسيكيّة للشّكل والتّرتيب، وطالبَ بالحُكْم على الإبداع بوساطة «المِحَكّات Touchstones» (عِينات من الأدب العظيم). ومن النّقّاد الإنكليز الآخَرين الذين قدّموا أعمالًا نقديّة متميّزة في أواخر القرن التاسع عشر ثاكري في «الظّرفاء الإنكليز»، وولتر باغيوت في الفنّ الصّافي والمنمّق والغريب في

الشّعر، ومريدث في الرّوح الهَزْليّ. وفي رُوسية أيّد تولستوي الواقعيّةَ التعليميّة في الفنّ.

وبعْدَ الحرب الأهليّة كان ثمّةَ تحرّكٌ نَشِط نحو الواقعيّة في الولايات المتّحدة. وكان هناك تأكيدٌ للرّواية، أمّا القادةُ فقد كانوا: وليم هولز، وهنري جيمس؛ وقد حدّد هولز، في «النّقد والرّواية» (١٨٩١م) وفي عددٍ من المقالات، المثَلَ الأعلى للأدب في الشّيء المعتاد أو المألوف، مع تأكيد النّماذج الاجتماعيّة والنفسيّة. وصاغ المبادئَ النقديّة التي تحكُمُ الرّوايةَ الواقعيّة، مع تأكيدٍ لمشكلات التِّقْنية.

وفي فرنسة، أضاف زولا إلى الواقعيّة وجهةَ نظرٍ جَبْريّة على نحوٍ متشائم، وكانت النّتيجةُ المذهبَ الطّبيعيّ Naturalism، الذي صوّر الإنسانَ بوصفه الضّحيّةَ التي لا نصيرَ لها للقوى الحيويّة «البيولوجيّة» والتاريخيّة والنفسيّة التي لا يستطيع ضَبْطَها. وفي الولايات المتّحدة كان فرانك نوريس مدافِعًا عنيدًا عن المذهب الطّبيعيّ.

النّقدُ الحديث:

في السّنوات الأُوَل من القرن العشرين كان بِرْجسون في فرنسة وكروتشه في إيطالية وولتر بيتَر في إنكلترة المدافعينَ الكبارَ عن الانطباعيّة Impressionism، التي يكون فيها انطباعُ الكاتب عن الواقع أكثرَ أهميّةً من التّصوير الدّقيق للواقع. أمّا أساسُ النّقد القائم على التّحليل النّفسيّ فقد وضعه ثلاثةُ مفكّرين ألمان: نيتشه الذي كشف الطّبيعةَ النفسيّة للمأساة Tragedy؛ وفرويد الذي وجدَ مكانًا خاصًّا للفنّان في تحليله النّفسي للإنسان؛ ويونغ الذي رأى أنّ الفنّ سلسلةٌ من بيانات النّماذج الأصليّة Archetypal Statements للعقل غير الواعي عند كلّ عِرْقٍ من الأعراق البشَريّة.

أمّا إزرا باوند وت. س. إليوت، الأمريكيّان المغتربان في إنكلترة، فقد تابعا ت. ي. هيوم في رَفْض التعبيريّة Expressionism الرّومانسيّة لمصلحة الشّكلانيّة Formalism والموضوعيّة. وحاول النقّاد الإنكليز ريتشاردز وهربرت ريد ووليم إبسون إيجادَ عِلْمٍ لإيضاح كيف يُنتِج الأدبُ حالاتٍ نفسيّة «سيكولوجيّة».

وقاد النّاقدان الأمريكيّان إرفنغ بابت وبول إلمر مور الحركةَ النقديّة المسمّاة «الإنسانيّة الجديدة New Hummanism»، التي دعت إلى العودة إلى القِيَم «الإنسانيّة» المعتدلة في الأدب، معارضةً ما عدّه هذانِ مبالغاتٍ أدبيّة في الرّومانسيّة.

وقال نقّادٌ ماركسيون في ثلاثينيّات القرن العشرين، من مثل كريستوفر كودويل في إنكلترة وجرانفل هيكس في الولايات المتّحدة، إنّ الأدب ينبغي أن يكون وثيقَ الصّلة بالمجتمع.

أمّا النقّادُ الجُدُد ـ جون كرو رانسوم، وألَنْ تِيتْ، وكلينيث بروكس، وروبرت بن وارين في الولايات المتّحدة، وف. ر. ليفز وسيرل كونوتي في إنكلترة ـ فقد أكّدوا التّحليلَ الدّقيق لبعض الأعمال الأدبيّة. وفي الأعمال النقديّة لمود بودكن من إنكلترة، وسوزان لانغر وفرانسيس فيرجسون من الولايات المتّحدة، فُسِّر الأدبُ بأنّه تعبيرٌ عن العقل اللّاواعي للعِرْق البشَريّ وفْقَ تحديد يونغ. أمّا الممثّل الأكثرُ أهمّيةً للأدب بوصفه انعكاسًا لمجموعة «أساطير» فقد كان النّاقدَ الكنَديّ نورثروب فراي. وفي جامعة شيكاغو طبّق رونالدو جولسون المناهجَ الأرسطيّة على الأشكال الحديثة؛ ممّا أثمر كتابَ «بلاغة الرّواية Rhetoric of Fiction » (١٩٦١م) لمؤلّفه واين بوث، ويُعدّ الكتابُ معْلَمًا بارزًا في الجماليّات المتطوّرة لفنّ الرّواية: البحثُ عن نَقْد ملائم للرّواية،

وتطبيق الفلسفة الوجوديّة لجان بول سارتر في ميدان الفنّ، وعن منهج «ببليوغرافي ـ نصّيّ» صارم.

عن دائرة المعارف الأمريكيّة: .The Encyclopedia Americana, 1992

سادسًا

أوراقُ مقالاتٍ نقديّة فارسيّة

(مترجمة عن الفارسيّة، ومؤلّفة)



شاعرُ العِرْفان الأكبرُ مولانا جلال الدّين الرّوميّ

نتحدّثُ اليومَ عمّن سمّته أدبيّاتُ العِرْفان الإسلاميّ مفتاحَ عالَم النّور، قُطْبَ العاشقين، مولانا جلال الدّين محمّد البَلْخيّ. وُلِدَ مولانا جلالُ الدّين في السادس من ربيع الأوّل عام ٦٠٤هـ في مدينة بَلْخ. هذه الحاضرةُ التي يُثني عليها صاحبُ معجَم البلدان بقوله: « مدينةٌ مشهورة بخُراسان... و هي من أجلّ مدن خُراسان و أذْكَرها و أكثَرِها خَيرًا و أوسعِها غَلّةً، تُحمَل غلّتُها إلى جميع خُراسان و إلى خُوارزم. قيل: أوّلُ من بناها لُهراسف المَلِك حين خرّب صاحبُه بخت نصّر بيتَ المَقْدِس. و قيل: بل الإسكندرُ بناها؛ و كانت تُسمّى الإسكندريّة قديمًا. بينها و بين تِرْمِذ اثنا عشر فرسخًا؛ و يقال لجيحون: نهر بَلْخ. افتتحَها الأحنفُ بنُ قَيس من قِبَل عبْدِ الله بن عامر بن كُرَيز في زمان عثمان بن عفّان، رضي الله عنه. قال عُبَيْدُ الله بن عبد الله الحافظ:

أقولُ و قدْ فارقتُ بغدادَ مُكْرَهًا:	سَلامٌ على أهلِ القَطيعة و الكَرْخِ
هوايَ ورائي، و المسيرُ خِلافُهُ	فقلْبي إلى كَرْخٍ، و وَجْهي إلى بَلْخِ

كان والدُه بهاءُ الدّين وَلَد (٥٤٣ ـ ٦٢٨هـ)، الملقّبُ بسُلطان العلماء، من رؤساء الشّريعة و أصحاب الطّرق في الوقت نفسه. و يبدو أنّه بعد انتشار خَبر حَمْلة المغول و إدراك أنّها وشيكةُ الوقوع رَحَلَ مع أسرته إلى آسِية الصّغرى. و قد ذُكرت عِلَلٌ أُخَرُ

لهجرته، منها اختلافُه مع الفَخْر الرّازي و مع محمّد خوارزم شاه و إيذاءُ أهل بَلْخ. و قد حطّت الأسرةُ الرّحالَ في مدينة قُونية حاضرةِ سلاجقة الرّوم آنئذ. و هيّأ المولى سبحانه أنْ يكون جلالُ الدّين شاعِرَ العِرْفان الأكبر، كما سمّاه الأستاذ نيكلسون. و ترك مولانا عمَلَين شعريّين كبيرين هما: المثْنَوِيّ و ديوان شَمْس تَبريز. كما ترك ما يقرب من ألفي رُباعيّة، و ثلاثة أعمال نثريّة هي: فيهِ ما فيه، و المجالسُ السّبعة، و مجموعٌ من خمسين ومئة رسالة أو مكتوب. و قد ترجم كاتبُ الأسطرِ هذه الأعمالَ الأربعة الأخيرة إلى العربيّة.

ونقدّم في هذه المناسبة شهادةً لأحد أساتذة الأدب الفارسيّ الكبار في شأن تفوّق مولانا في فنّ القريض العِرْفانيّ. يقول المرحومُ الأستاذ بديعُ الزّمان فروزانفر: «إنّه لا ينبغي جَعْلُ آثار مولانا في جُملة آثار الشّعراء والكُتّاب. إنّ أشعارَ مولانا لاحقةٌ بالكُتُب السّماويّة و ناظِرةٌ إلى الحقائق الرّبّانيّة. يقول مولانا في المثْنَوِيّ:

لا تنظرْ في رُقى عيسى و تعاويذه إلى الحَرْف و الصّوت

بل انظرْ إلى ما غـدا فارًّا منه الموتُ

لا تنظرْ في رُقاه إلى تلك العبارات غيرِ الفصيحة

بل انظرْ إلى أنّ الميتَ بسببها نهض و جلَس

وإنّ أبرز خصيصة للشّعر الحقيقيّ هي أنّه يؤثّر في القارئ أو السّامع و يحمله إلى عالَم الشّعر. و هذا التأثّرُ موجودٌ في أعلى درجاته في شعر مَوْلانا».

نعَمْ، نظَم مولانا ما يربو على سبعين ألفَ بيتٍ من الشّعر، و ظلّ برغم ذلك محلّقًا في فَضاء الإبداع، مجدِّدًا في المضمون و الشّكل.



مَنْ ذلك الذي وضعَ الأساسَ للشّعر الفارسيّ الإسلاميّ؟

تمثِّل نشأةُ الشّعر الفارسيّ الإسلاميّ أحَدَ المعمَّيات التي جَهِد الباحثون قديمًا وحديثًا لحلّها وبيان حقيقتها. وعلى غرار ما اجتهد المجتهدون منذ القديم في محاولة تحديد بَدْءٍ صحيح للشّعر العربيّ، فتحدّثوا عن الشّاعر الأوّل وعن الوليد الشّعريّ الذي أنتجه، تحدّثوا عن البداية الأولى للشّعر الفارسيّ الإسلاميّ؛ أي الشّعر الفارسيّ المنْتَج بعد اعتناق جمهرة الإيرانيّين للإسلام، واتّخاذهم الأحرفَ العربيّة وسيلةً لتدْوينه.

وفي المجال الذي نحنُ فيه كان أبو هلال العَسْكريّ (ت ٣٩٥ هـ) أوّلَ من قال في كتابه «الأوائل» إنّ أوّلَ شاعرٍ فارسيّ بعد الإسلام هو أبو العبّاس المَرْوِزيّ المتوفّى عام ٢٠٠هـ. وقد نقلَ السّيوطيّ (ت ٩١١ هـ) هذا الرأيَ عن أبي هلال.

أمّا في حركة التأليف باللّغة الفارسيّة، فيبدو أنّ أوّلَ كتابٍ حكى قصّةَ سَبْق أبي العبّاس المَرْوِزيّ في ميدان نَشْأة الشّعر الفارسيّ الإسلاميّ هو كتابُ «لُباب الآداب» لمؤلّفه محمّد عُوفي، وقد ألّفه في مطلع القرن السّابع الهجريّ.

وفي هذا الكتاب، الذي يشبه أن يكون تاريخًا أدبيًّا، يذكر عُوفي أنّه عندما وفَد المأمونُ رضي الله عنه، الذي كان متميّزًا من بين خُلَفاء بني العبّاس بالحِلْم والحياء

والجود والسّخاء والوقار والوفاء، إلى مدينة مَرْو في سنة ١٩٣هـ، كان في مدينة مَرْو واحِدٌ من أبناء العِلْية اسمُه عبّاس، وكان قليلَ النّظير في الفضل، وله في العلم مهارةٌ كاملة، وفي دقائق اللّغتَين بصيرةٌ شاملة. وقد قال في مدْح أمير المؤمنين المأمون شعرًا بالفارسيّة، و مطلعُ تلك القصيدة هو هذا:

يا مَنْ أوصلْتَ بعظَمتك فرْقَك [رأسَك] إلى الفرقَدَيْن،

وبسطتَ بالجودِ و الفضْل في الدّنيا اليدَين،

أنتَ مستحِقٌّ للخِلافة استحقاقَ إنسانِ العَيْن للعَيْن

وأنتَ ضروريٌّ لدين الله ضرورةَ العَيْن للخدّين.

ويقول في تضاعيف هذه القصيدة:

لم ينظِمْ أحَدٌ قبْلي شِعْرًا كهذا ناسِجًا على هذا المِنْوال،

وللفارسيّةِ اختلافٌ عن هذا النّوع وبَيْن،

لكنّني نظمتُ هذه المِدْحةَ لكَ ابتغاءَ أن تكتسب هذه اللّغةُ

مِنْ مَدْحِك و الثّناءِ على حضرتك الحُسْنَ والزَّين.

وعندما أُنْشدت هذه القصيدةُ أمامَ حَضْرةِ الخليفة، أكرمه أميرُ المؤمنين، ووصَلَه بألف دينارٍ ذهبيّة، وخصّه بمزيد العِناية واللّطف. وعندما رأى أهلُ الفضْل ذلك اعترفَ كلٌّ منهم بقوّة طبيعته، ورسَمَ بقلَم البيان على صفحة الزّمان صورةً مفضّلة. و لم ينظِمْ أحَدٌ الشّعر الفارسيّ بعْدَه، إلى أن ظهر بعضُ الشّعراء في زمان آل طاهر و آل اللّيث».

ولم يقف نُقّادُ الأدب ومؤرّخوه من الإيرانيّين وغيرهم من هذه القصيدة موقفًا واحِدًا، وذهبت بهم المذاهبُ بين مؤيّدٍ لأنْ تكون لرجلٍ من القرن الثّاني للهجرة، و منكرٍ لذلك.

و أيًّا كان الصّحيحُ في هذا الشأن، تظلّ هذه الفكرةُ بين الفِكَر المبكّرة، التي حاول صاحبُها التماسَ بدايةٍ واقعيّة لنَشْأة الشّعر الفارسيّ الإسلاميّ، الذي قُيّض له فيما بعْدُ أن يعتلي ذُرًى عالية في فضاء الإبداع الأدبيّ الإنسانيّ، مستفيدًا كثيرًا من تجربة الشّعر العربيّ وتِقاناته، ومن التجلّي الإبداعيّ المتنوّع للرّوح الفارسيّ الذي أغنى التعيّنَ الفنّيّ و الفكريّ للإسلام على امتداد قرون، و لا يزال يُغنيه، فازدانَ الغُصْنُ الواحِدُ الذي عناه شاعرُ الإسلام الكبير محمّد إقبال حين قال:

أأفغـــــانٌ وتاتـــــارٌ و تُـــــرْكٌ وغُـــــصْنٌ واحِـــدٌ منـــهُ نَمَوْنـــا



النّايُ في آثار مولانا جلال الدّين الرّوميّ و طاغور

بروين دُخْت مشهور

ترجمة عن الفارسيّة

لِناي مولانا جلالِ الدّين الرّوميّ، والأبياتِ الثمانيةَ عشَرَ الأولى من مثْنَويّه حول هذه الآلة، شهرةٌ عالميّة تجعلُها حديثَ الخاصّ والعامّ. ويذهب كثيرٌ من الدّارسين إلى أنّ مُرادَه من «النّاي» هو الإنسانُ الكامل، أو روحُ الإنسان، أو النّفسُ النّاطقة.. أمّا الحقيقةُ فهي أنّ «ناي» مولانا هو، قبْلَ أيّ شيء آخَر، مولانا نفسُه الذي يشكو آلامَ الفراق. فهو يعلَمُ أنّه ابتعدَ عن العالَمِ الرّوحيّ الذي هو موطنُه الأصليّ، وهذا الفراقُ هو آلَمُ فراقٍ ممكن... وعند مولانا أنّ هذا النّأي، الذي هو نزولٌ من العالَمِ العُلْويّ وابتعادٌ عن روح الرّوح، باعثٌ على الألَمِ الشّديد و الشّكوى المِمِضّة.

كذلك يتحدّث شاعرُ الهند الكبير، طاغور، كثيرًا عن «النّاي» وعن «صَوته» الحزين المحْرِق، بل إنّه يتوسّع في ذلك أحيانًا ليبلغ المقصودَ نفسَه الذي قصَدَ إليه مولانا.

يقول مولانا في البيت الأوّل من المثْنَوِيّ:

استمعْ إلى هـذا النّـاي كيـف يبـثّ شِـكايتَه   كيـفَ يتحـدّثُ عـن ألـوانِ الفـراق

ويعبّر طاغور عن الانطباع نفسِه على هذا النّحو:

«إنّ قلبيَ الكئيبَ، مثْل نايٍ مجوّفِ القَلْبِ، يحكي جُؤارَ الشّكاية من ألمه بصَوْتِ الموسيقى». ويقول في ترنيمةٍ أخرى:

«مِنْ سرٍّ عميقٍ كان متوارِيًا في قَلْبي،

لم يطّلع عليه إلّا أنا!

و قد بقيَ ذلك السّرُّ مكتومًا في قَلْبي

لم أحدّث به أحَدًا،

كنتُ فقط أُفشيه على لسانِ النّاي،

كنتُ أَعُدُّ نجومَ السّماء إذ آذنَ اللّيل بوَداع،

لم يظهر أحَدٌ قريبًا منّي

فقطْ بالأنّاتِ المترعة بالشّكوى و الألَم أوصلْتُ اللّيلَ إلى السَّحَر...»

وصحيحٌ أنّ مولانا وطاغور يتحدّثان عن «النّاي» على نحوٍ متشابه أحيانًا، لكنّ كونَ حديثِ طاغور عن النّاي صدًى صِرْفًا لحديث مولانا عنه محلُّ شكّ وتردّد. ففي تقاليد الهند و المجتمع الهنديّ سابقةٌ أسطوريّة لـ «النّاي» و«العَزْف على النّاي». ذلك أنّ «كريشْنا»، وهو أشهرُ بطَلٍ أسطوريّ هنديّ وتجلٍّ مباشِر لـ «ويشنو»، ظهرَ في صورة راعٍ عازفٍ على النّاي، في آثار الهنود وتصوّراتهم. وفي مقدّمة «بهكود گيتا»، في فصل «شخصيّة كريشنا الأسطوريّة»، جاء الحديثُ عن كريشْنا هكذا: «كان كريشْنا في هذا الوقت شابًّا وسِيمًا و نضِرًا. وكانت الفتياتُ عاشقاتٍ له، وكان يظهِرُ بحُرّيّةٍ محبّته

وعشقَه لهنّ. وفي نهاية المطاف تزوّج سبعًا منهنّ أو ثمانيًا. أمّا الزوجةُ الأولى المحبوبة عنده فهي «رادها».

وبناءً على هذا القِدَم الأسطوريّ والدّينيّ، و على رواجِ الآلات الموسيقيّة التقليديّة خاصّةً النّايَ في البلاد الهنديّة، والوَلوعِ العامّ بهده الآلة التي هي سُمٌّ وترياقٌ في الوقت نفسه كما يقول مولانا، يبدو مستبعَدًا تأثّرُ طاغور في هذا الشّأن بمولانا، أو بشخصٍ آخَر غيرِ مُواطنيه الهنود. . بل في مقدور المرء أن يتجرّأ في تصوّر أنّ مولانا أخذَ فكرةَ النّاي، مع الاحتفاظ بوِجهته الرّوحيّة، عن الهنود؛ فأعطى لِفِكَره العِرْفانيّة الإسلاميّة رمزًا جديدًا. وقد يكونُ حديثُ الشّاعرَين عن النّاي مجلًى لمعرفة هذَين الشّاعرَين الكبيرين لهذه الآلة ذات الأصالة الشّرقيّة، من دون أن يكون وراءَ اشتراكهما في الحديث عنها تأثّرٌ أو تأثير.

ولابدّ من التّذكير بأنّ « النّاي»، على غرار المضمونات والرّموز الأُخَر، يتّخذ في فِكَر مولانا الطّالِبِ لربّه دائمًا تجلّيًا مختلفًا.



باقةٌ من بُستان أَرْدَشِير

كان أَرْدَشِيرُ بنُ بابَك مؤسّسَ الأسرة السّاسانيّة التي حكمتْ إيران منذ سنة ٢٢٤م إلى الفتْح الإسلاميّ لفارس و انتهاء هذه الأسرة. و قد استمرّ حكْمُه سبع عشرة سنةً تقريبًا (٢٢٤-٢٤١ م). و بعد أن أخضعَ أقاليمَ فارس و كرْمان وبعضَ الجزُر تغلّب على أرْدُوان الخامس، آخِرِ مَلِك أَشْكانيّ، في صحراء هرمزدگان (قرب شُوش)، و قتلَه أخيرًا سنة ٢٢٤م. ثُمّ بعد سنتين من هذا التاريخ، وقعت في يده طيسفون (المدائن). و عندما استسلمت أقاليمُ إيران قاطبةً لأَرْدَشِير صمّم على مقاتلة الرّومان، فعبر نهرَ دِجْلة واستولى على إقليم ما بين النّهرَين، الذي كان وِلايةً رُوميّة. وهكذا انطلق الإمبراطور الرّومانيّ الكساندر سوروس لمواجهته. و برغم أنّ النّصْر كان من نصيب الإيرانيّين، لم تتحقّق النتائجُ التي كان أَرْدَشِير يطمح إليها. لكنّه استولى على نَصِيبِين و حَرّان في عام ٢٣٧م. ثُمّ اتّجه بعد ذلك إلى أَرْمِينِيَة فقتل مِلِكَها بمكيدةٍ خاصّة، وجعلَ ذلك الإقليمَ جزءًا من إيران.

و الحقيقةُ أنّ أخبارَ أَرْدَشِير و الحديثَ عن أعماله و سِيرته في سياسة المُلْكِ مبثوثةٌ في المصادر التاريخيّة و الأدبيّة العربيّة في العصور العباسيّة، لكنّ الذي يهمّنا هنا هو أن نذكرَ للقارئ الكريم أنّ أَرْدَشِير هذا أشركَ ابنَه سابور في الحُكْم في أيّامه الأخيرة، وكتبَ له وصيّته المعروفة بـ «عَهْد أَرْدَشِير». وقد ملأ هذا العَهْدَ بالنّصائح السياسيّة، لكي يُفيد منها ابنُه ومَن يليه من الملوك في سياسة البلاد والعِباد. ويُعَدّ هذا العهدُ وثيقةً

سياسيّة في غاية الأهميّة و الخطورة في تدبير شؤون المُلْك و معاملة الرّعيّة. وابتغاءَ التّمثيل، و إطْلاع القارئ، نقتبسُ هنا بعضَ الوصايا التي انطوى عليها العهْدُ في ترجمته العربيّة العبّاسيّة، الجامعة بين إحكامِ الأسلوب و نَصاعة الفِكْرة و سُموّها:

١ـ اعلَموا أنّ المُلْكَ و الدّينَ أخوانِ توأمان لا قِوامَ لأحدهما إلّا بصاحبه؛ لأنّ الدّينَ أُسُّ المُلْك و عِمادُه، ثُمّ صار المُلْكُ بعدُ حارسَ الدّين؛ فلابدّ للمُلْك من أُسّه، ولا بدّ للدِّين من حارسه.

٢ـ اعلَموا أنّ دولتكم تُؤتى من مكانَين: أحدُهما غلَبَةُ بعض الأمم المخالفة لكم، والآخَرُ فَسادُ أدبكم.

٣ـ اعلَموا أنّ ذهابَ الدّول يبدأ من قِبَلِ إهمال الرّعيّة بغير أشغالٍ معروفة، ولا أعمالٍ معلومة. فإذا فشا الفراغُ في النّاس تولّد منه النّظَرُ في الأمور، و الفِكْرُ في الأصول؛ فإذا نظروا في ذلك نظروا فيه بطبائع مختلفة، فتختلفُ بهم المذاهب.

٤ـ اعلَموا أنّكم لستُم على خَتْم أفواه النّاس قادرين، ولا قدرةَ لكم على أن تجعلوا القبيحَ حسَنًا.

ويمكن القولُ حقًّا إنّ عهْدَ أَرْدَشِير واحِدٌ من النّصوص الأدبيّة السياسيّة النّفيسة القَمينة بالدّرْس والتأمّل، وقد كان موضوعَ اهتمام النّاس في أعصر ازدهار الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، ويبدو أنّ الذّائقةَ الإسلاميّة قد صقلتْه وقرّبته كثيرًا إلى الرّوح العربيّ الإسلاميّ؛ وهذا أمرٌ طبيعيّ تمامًا عندما تكون ثقافةُ الأمّة قَويّةً مبْدِعةً.

المادّة مستمدّة من: ١ـ عهد أردشير، تحقيق د. إحسان عبّاس.

٢ـ فرهنگ فارسي، دكتر معين.



في الرّمزيّة الإسلاميّة عند مولانا جلال الدّين الرّوميّ

تنوّعت طرائقُ التّعبير اللّغويّ عند الإنسان منذ وقتٍ مبكّر في مضمار تناول الفِكَر والمعاني، بين التّناول الصّريح المباشر والتّناول الرّمزيّ الإيحائيّ. ويبدو أنّ عوامل كثيرة عملت على الارتقاء بالتعبير اللّغويّ الرّمزيّ والتفنّن فيه. وقد عُرف الصّوفيّةُ المسْلِمون منذ وقت مبكّرٍ بإيثارهم التّعبيرَ الرّمزيّ عن مقاصِدهم، وقدّم أدباؤهم في هذا المجال أمثلةً ممتازة. ويقول دارسو الأدب الصّوفيّ إنّ الإشارةَ لغةُ القَلْب، والعبارةَ لغةُ العقل.

وإذ لا يسمح المجالُ المأذون به هنا بتناولٍ وافٍ لهذا الأمر، نذكّر القارئَ الكريم بأثَر نفيس، ومأثُرةٍ من مآثر الرّمزيّة الإسلاميّة. وذلكم هو كتابُ «المجالس السّبعة» لمولانا جلال الدّين الرّوميّ (ت ٦٧٢هـ). والكتابُ واحدٌ من آثار مولانا النّثْريّة، وقد أُلّف بالفارسية في الأصْل، ثُمّ تولّى كاتبُ هذه السّانحة ترجمتَه إلى العربية، وصدر عن دار الفكر في دمشق عام ٢٠٠٤م. وينطوي الكتابُ على سَبْع خُطَب، أو سبعة مجالس وَعْظ، شرَحَ مولانا في كلّ منها حديثًا من أحاديث الرّسول، عليه الصّلاةُ والسّلام، وفق منزعه العِرْفاني. ونقتطفُ للقارئ الكريم هنا شيئًا ممّا قاله مولانا جلالُ الدّين الرّوميّ في شَرْح «البَسْملة» في آخِر المجلس الثاني؛ ليكون ضَرْبًا من طاقة الزّهر المعرِّفة بالرّبيع:

«بسْمِ الله، ذلك الاسْمُ الذي في عهد سليمانَ استعادَ بلقيسَ من يَدِ تَلْبيس إبليس.

فعندما سمِعَ سليمانُ أنّ بلقيسَ في مدينة سَبأ قد سخّرت النّاس لها وانصرفت عن طريق الحقّ إلى الباطل كتبَ رسالةً في خطّينِ بالفَحْم: «إنّهُ مِنْ سُلَيمانَ وإنّه بسْمِ اللهِ الرّحمنِ الرّحيم»، واتخذَ الهدهدَ رسولًا أرسلَه برسالةٍ منه إلى وِلاية أولئك القوم الضّالّين؛ ابتغاءَ أن يحرِّر أولئك المنقطعين في بادية التُّهمة بنُور شُعلة الهداية من ظُلْمة الضّلالة، ويأتي ببَلْقيسَ من يَدِ تَلْبيس إبليس إلى صحراء التّحقيق والتقديسِ.

ذلك الطّائرُ الضّعيفُ طارَ بجَناح الجَلال حتى دخلَ وِلاية الضّلال، فجلَسَ في ناحيةٍ من شُرفة قَصْر بَلْقيس. كان يفتّش عن سبيلٍ للدّخول إلى حضرة بَلْقيس. رأى كُوّةً مفتوحةً من مكان خَلْوة بَلْقيس إلى الصّحراء. طار إلى تلك الكوّة. رأى بَلْقيسَ نائمةً. وضع رسالةَ دَعْوةٍ إلى جانبها، وبمنقاره أحدثَ جُرْحًا على صَدْر بَلْقيس، ثُمّ جلس منتظِرًا في زاوية طاقِ الاشتياق. استيقظت بَلْقيسُ من نومها، عَرَتْ وجودَها رِعْدةٌ فقالت في نفسها: مَنْ هذا الذي كان قادرًا على أن يجتازَ هذه الحجُبَ والبوّابات الكثيرة ويوقظَني بقَهْر جُرْحِه؟ ـ لابدّ من أن يكون خصمًا عظيمًا هذا الذي يجتاز كثيرًا من القصور المحصّنة والبوّابات الحديديّة. رفعت رأسَها ولم ترَ أحَدًا، فأدركتها الحيرةُ. رأت رسالةً في الدّعوة إلى الإسلام مُلْقاةً إلى جانبها. فتحتِ الرّسالةَ، فرأت سطْرًا مكتوبًا، فوقعتْ عينُها على نقطة باء «بِسْم الله». أوقد قلْبُها شُعلةً في صَميم صَدْر الميم. صار قَطا قَلْبها صَيْدًا لباز الإيمان. فقالت: لابدّ في نهاية الأمر أن يكونَ لهذه الرّسالة حامِلٌ، وفَرَكتْ عينيها، وأجالت الطّرْفَ حولَ حُجرتها. حالًا، وقعت عينُها على طائرٍ صغير كان قد وقف على ناحيةٍ من طاقة القَصْر. فقالت في نفسها: حامِلُ هذه الرّسالة هذا

الطائرُ؟! أيُّ أمْرٍ عجيب هذا؛ رسولٌ بهذا الصِّغَر ورسالةٌ بهذه العظَمة!

أيْ أحبّائي، إنّ مُرادي من سُلَيمان إنّما هو حَضْرةُ الحقّ؛ والمرادُ من بَلْقيسَ هي النّفسُ الأمّارة؛ والمرادُ من الهُدْهُد هو العقلُ الذي في رُكْنٍ من قَصْر بَلْقيسِ النّفسِ يضربُ كلَّ لحظةٍ منقارَ الفِكْرة في صدْرِ بَلْقيس، فيوقظُ بَلْقيسَ النّفسِ هذه من نَوْم الغفلة، ويعرض عليها الرّسالة».



كنزُ النّور

دكتر حسين إلهي قُمشه اى

ترجمة عن الفارسيّة

القرآنُ هو أحوالُ الأنبياء

وهؤلاء هُمْ أسماكُ بحْرِ الكِبْرياء الطّاهر

فإن أنتَ يمّمتَ شطْرَ قرآنِ الحقّ

امتزجتَ بأرواح الأنبياء.

فيا رسولَنا لسْتَ ساحِرًا

بل أنتَ الصّادقُ، ورداؤك نفسُ رداءِ موسى

والقرآنُ لديك مثلُ العَصا

وهي تمزّق الكفْرَ كالحيّة

فلا تخشَ نَسْخَ الدّين، أيّها المصطفى

فسنُبقيه نحنُ إلى يوم القيامة.

إنّ الدُّرّ المكنونَ في صدَف الإسلام هو الاستسلامُ لأمْرِ الله، والوصولُ إلى دار سَلامِ لعِشْق وجنّة الأمْنِ والرّاحة، فقد قال تعالى: «فادْخُلي في عِبادي وادخُلي جَنّتي» [الفجر،٢٩].

وبهذا المعنى الواسع، كان الأنبياءُ والأولياءُ وأحبّاءُ الحقّ جميعًا على دِين الإسلام، مثْلَما كان حضرةُ إبراهيم، عليه السّلامُ، على هذا الدّين الطّاهر نفسه. ومثلما قال نوحٌ، عليه السّلام: «وأُمِرْتُ أن أكونَ من المسْلِمين» [يونس، ٧٢].

ويمكنُ القولُ بمعنًى أوسع إنّ الإسلامَ هو دِينُ الخَلْق كلّه، إذ يقول تعالى: «يسبِّحُ لله ما في السّمواتِ وما في الأرضِ الملِكِ القُدّوسِ العزيزِ الحكيم» [الجمعة، ١].

النّصَبُ مهْما كان فيه، فهو حياةٌ

إنّه عَبْدِيّةٌ أمامَ ربوبيّته.

(مخزن الأسرار)

وميثاقُ العُبوديّة هذا هو شَرَكُ اللّطف الإلهيّ، ودعوةٌ للموجودات جميعًا أنْ: تعالَيْ إليّ جميعًا والتحقي بإقليم الحُسْن والكمال:

ثُمّ استوى إلى السّماءِ وهي دُخانٌ

فقال لها وللأرضِ:

ائتيا طَوْعًا أو كَرْهًا

قالتا: أتينا طائعين [فُصّلت، ١١]

وهكذا رقصت جميعًا كالذّرّات في فَضاء تلك الشّمس، وأخذت بالطّيران نحْوَ حَسْناءِ الوجود العديمةِ النّظير دائرةً ومسبِّحةً. والإنسانُ أيضًا، الذي هو أميرُ رَكْب قافلة الكائنات في هذا السّير الأبديّ، عقَدَ عهْدَ العُبوديّة في ميثاق «ألَسْتُ» مع ربّه، في صبيحة الخَلْق عندما أخذَ الرّبُّ سبحانه ذُرّيّات أبناءِ آدم وأشهدَهم على أنفسهم قائلًا:

ألَسْتُ بربّكم

قالوا بلى شهدْنا. . [الأعراف، ٧٢].

ولكنْ عندما أتى ببني آدم، بمقتضى الحِكْمة الأزَليّة، إلى دُنيا النّسيان ونَسُوا عهْدَ العُبوديّة، أرسلَ إليهم بحُكْم العِناية الرّبّانية الأنبياءَ من حَرَم عزّته حاملينَ رسالاتِهم:

تعالَ، تعالَ، فلنْ تجدَ حبيبًا آخَرَ مثْلَنا

أين الحبيبُ الذي هو مِثْلُنا في الدّارَين كلتيهما؟

تعالَ، تعالَ، ولا تُضعِ الوقْتَ في كلّ ناحية

فليس هناك مُشْترٍ لنَقْدِكَ غيري

تعالَ، وتفكّرْ فيّ لأنّني أمتلكُ فِكْرتَك

وعندما تشتري الياقوتَ اشترِ مِنْ ياقوتي

وامضِ بقَدَمِكَ إلى مَنْ أعطاكَ القَدَمَ

وانظرْ إليه بالعينين فهو الذي أعطى الرّؤيةَ

وصفّقْ بالكفّين في السّرور به؛ لأنّ الكفّ من بَحْرِ عطائه

فليس للسّرور به غمٌّ ولانَصَب

(ديوان شمس)

وعلى هذا النّحو يكون رُسُل الله هم المذكِّرين بخاطرة الأزَل، وتكون صُحُفُهم تجديدًا لعَهْد العُبوديّة؛ لكي يذكّروا الغافلين بنِداء ربّهم الذي قال:

«ألَمْ أعهَدْ إليكمْ يا بني آدمَ أنْ لا تعبدوا الشيطانَ إنّه لكم عدوٌّ مُبين. وأنِ اعبدُوني هذا صراطٌ مستقيم» [يس، ٦٠].



الشّعرُ العربيّ عند مولانا جلال الدّين الرّوميّ

يظلّ اجتماعُ لُغتَين على لسانٍ واحدٍ مبعثَ ضَيْمٍ على واحدةٍ منهما، كما يقول أميرُ البيان العربيّ عمرو بن بَحْر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ). وحين تُستعمَل اللّغتانِ أداتَينِ للإبداع الشّعريّ لدى شخصٍ واحد تتضاعفُ الصّعوبةُ، وينمو باعثُ العَجَب والدّهشة إلى النّهاية.

والصّحيحُ أنّ تواريخَ الآداب العالَميّة تعرف شُعراءَ مُبدِعين بلُغتَين مختلفتين، لكنّه لا بدّ فيما يبدو من التّفاوت في الإجادة فيما يُقَدَّم لدى ذوي اللّسانَين، كما يقال. ولأنّ الحيّزَ المتروكَ لنا هنا لا يأذنُ بقَدْر من الإطالة، سنعرض سريعًا لعبقريّةٍ شعريّة إسلاميّة عالَميّة كان لها أن تقدِّم شعرًا رائعًا بلُغتَين إسلاميّتين عظيمتَين هما العربيّةُ والفارسيّة. والعبقريّةُ التي نتحدّث عنها هنا هي مولانا جلالُ الدّين الرّوميّ (٦٠٤ـ٦٧٢هـ)، الذي قال عنه مُلّا عبد الرّحمن جامي، أكبرُ صوفيّ مسْلِم في القرن التّاسع الهجريّ: «لم يكن نبيًّا، ولكنّه أُوتي كتابًا»، مشيرًا بذلك إلى مَثْنَوِيّه الشّهير؛ وقال عنه العلّامةُ بديعُ الزّمان سَعيد النّورسيّ: «أصدقُ مؤلِّفٍ، وأعلَمُ حَكيم».

ومعلومٌ أنّ شعرَ مولانا جلال الدّين، الفارسيَّ، من الطّراز الممتاز الذي يتضمّن خصائصَ أنواع شعريّة مختلفة، وينطوي على تِقْنيّاتٍ تعبيريّة من مدارس شعريّة متباينة، حتّى إنّ الأستاذ الدكتور سيروس شميسا، الأكاديميّ الإيرانيّ المعروف، يلخّص ذلك

بالقول إنّ «شعرَ مولانا شعرٌ رمزيّ وتمثيليّ؛ فكلّ قصّةٍ فيه تتضمّن حكايةً لأمرٍ مختلف، وأجزاءُ القصّة أيضًا رموزٌ في الوقت نفسه. وذهنُ مولانا ذهنٌ ميّالٌ إلى التأويل. وهو يؤوّل كلَّ أمرٍ أخذَه من آيةٍ وحديثٍ وحتّى من مسائل الحياة العاديّة (خاصّةً في المثْنَويّ)، ولعلّه لهذا السّبب يكون شعرُه مفعمًا بالغرابة والجِدّة، ودائمًا يجعل القارئ ذاهلًا ومندهشًا؛ وبهذا الاعتبار يكون شعرُه جديدًا وغَضًّا على الدّوام».

أمّا شعرُ مولانا بالعربيّة فليس على مستوى واحد؛ إذ يبدو حينًا على قدْر من السّموّ والمتانة والقدْرة على الإثارة وتحريك النّفوس وهَزّ الطباع، وقد يلين في بعض الوقت ليغدو نظْمًا متعثّرًا مكدودًا.

والملاحَظُ تمامًا أنّه يرتقي نسبيًّا في غزَليّاته التي جاءت عربيّةً من أوّلها إلى آخرها؛ ويتراجع حين يأتي ببيتٍ أو أكثر في تضاعيف نَظْم فارسيّ مطوّل، أو حين يجمع بين شَطْرٍ عربيّ وشَطرٍ فارسيّ. وأيًّا كانت الحالُ، فإنّ شعْرَه العربيّ أدنى مستوى بكثيرٍ من شِعْره الفارسيّ. وربّما يكون مفيدًا هنا أن نقدّم شهادةَ المرحوم الدكتور محمّد عبد السّلام كفافي في هذه القضيّة: «إنّ شِعْرَ جَلال الدّين العربيّ يتّسم ببساطةٍ وسلاسة، ربّما حتّمها أنّ هذا الشّعرَ كان موجَّهًا إلى مجتمع ينتمي إلى اللّغة العربيّة، من غير أن يتقنَها، ويقفَ على أسرارها. مثلُ هذا المجتمع لا بدّ أنّه كان موجودًا بصفةٍ محدودة في مِنطقة الأناضول. والظّاهرُ أنّ اللّهجةَ الغالبة عليه كانت لهجةً سوريّةً، وتتجلّى آثارُها واضحةً في هذا الشّعر العربيّ المأثور عن جلال الدّين. ومن الطّبيعيّ أن تكون لهجةُ مثل هذا المجتمع العربيّ سُورِيّةً؛ فالشّامُ هي أقربُ البلاد العربيّة متاخَمةً للأناضول، ثُمّ إنّ الصِّلاتِ بينها وبين مِنطقة الأناضول قديمة» (د. كفافي: جلال الدّين الرّوميّ في حياته

وشعره، ط١، ص٤٧٨ ـ ٤٧٩).

كانت هذه إطلالةً على شِعْرِ مولانا العَرَبيّ، ونعِدُ القارئ الكريم بأن نقدّم له بعضَ النّماذج الممثِّلة لشعر مولانا العربيّ هذا، في اللّقاء القادم إن شاء الله.



رسائلُ مولانا الرّوميّ بالعربيّة

تمثّل رسائلُ مولانا جلال الدّين الرّوميّ (ت ٦٧٢هـ) أحدَ الأعمال النّثْريّة الثلاثة التي خلّفها هذا المفكّر الشّاعرُ الكبير. وقد ظلّت حِكْرًا على قرّاء الفارسيّة في إيران وغيرها من البلدان التي فيها متحدّثون بهذه اللّغة، وعلى المتخصّصين في مولانا الرّوميّ في الشّرق والغرب.

وقد صدرت التّرجمةُ العربيّةُ لهذه الرّسائل عن دار الفكر في دمشق بعناية الدكتور عيسى علي العاكوب، لتكونَ ثالثَ أعمال مولانا النّثريّة التي تصدُرُ عن هذه الدّار، بعْدَ «فيه ما فيه» و«المجالس السّبعة». وتجيء هذه التّرجمةُ جزءًا من اهتمام الدكتور العاكوب بالإنتاج الفكريّ العِرْفاني لهذا الشّاعر الذي يشغل الآنَ مِساحةً كبيرة من جملة اهتمام القارئ الغربيّ، الأمريكيّ خاصّةً.

ورسائلُ مولانا عبارةٌ عن «مكاتيب»، أو «مكتوبات»، كما هو اسْمُها بالفارسيّة، خاطبَ فيها مولانا رجالَ دولةٍ، من سلاطينَ ووزراء ووُلاة وقُضاة وعُمّال، أو رجالَ عِلْمٍ معروفين جيّدًا في تاريخ سلاجقة الرّوم. ويجد القارئ في هذه التّرجمة ما يأتي:

١ـ ثلاث مقدّمات أعدّها أساتذةٌ أجلّاء من تُركِية وإيران، إضافةً إلى مقدّمة المترجِم العربيّ.

٢ ـ خمسين ومئةَ رسالةٍ من رسائل مولانا.

٣ـ تعريفات للأشخاص الذين جاء ذكرُهم في تضاعيف الرّسائل، وقد أعدّها المحقّق الإيراني للرّسائل، الأستاذ توفيق سبحاني. وينطوي هذا القسمُ على سبعٍ وأربعين ترجمة.

٤ ـ توضيحات وتعليقات على الرّسائل، أعدّها المحقّق الإيراني.

وتُلقي الرّسائلُ أضواءً كاشفة على البُعْد الأخلاقيّ لشخصيّة مولانا، وعلى الاحترام الذي كان يجلّيه لكُبراء عصره ومِصْره، برغم ما تميّزتْ به شخصيّتُه من عَفاف وعَدْل، وعلى النّزعة الإيمانيّة الرّوحيّة التي تتحلّى بها شخصيّتُهُ. كما تُبرزه الرّسائلُ مُربّيًا لأجيالٍ من السّلاطين والحاكِمين والقُضاة وقادة الجيش المجاهدين والتّجّار والصّنّاع والوعّاظ والمدرّسين والسّيّدات والدّراويش. كما يبدو مولانا في الرّسائل قارئًا ممتازًا لآداب الفُرْس والعرب. وقد حفَلَت الرّسائلُ بمقبوساتٍ من آثار سَنائي والعَطّار وشيخه شَمْس تَبريز. وحتّى شاهنامةُ الفردوسيّ وأشعارُ السُّهْرَوَرْديّ ماثلةُ التّأثير في هذه الرّسائل. ومن دواوين الشّعر العربيّ، نجد مقبوساتٍ من المتنبّي والمعرّيّ والصّاحب بن عبّاد، بل نجده يقتبس أبياتًا من امرئ القيس وطَرَفة بن العَبْد.

وتُظهِر الرّسائلُ على نَحْوٍ جليّ أيضًا العالَمَ النّفسيّ لمولانا جلال الدّين، وهو عالَمُ أظهرُ خاصّيّاته أنّ الفؤادَ فيه هو العِيارُ والحاكِمُ للعَقْل، وَفْقَ عبارةٍ للعلّامة محمّد إقبال. وقد سجّل الأستاذ عبد الباقي گلبينارلي، مترجمُ الرّسائل إلى التّركيّة، هذا الملحَظ حين قال: «يُجسِّد في رسائل مولانا الإخلاصُ المفرِط، والهيجانُ العميق، والتحرّقُ الدّاخليّ، والبيانُ المقنِع، والإيمانُ الرّاسخ، والقدْرةُ المنطقيّة الخارقة».

ويلفت انتباهَ القارئ أنّ مولانا يُسلّط على المخاطَب برسائله كلَّ أدوات التّأثير النّفسيّ والوِجْدانيّ والعقليّ، فيُثني على المخاطَب منذ البدء بفَيضٍ من الألقاب التي تضعُه في شَبَكةٍ نفسيّة روحيّة عقليّة، فيها كلّ عوامل الارتقاء الرّوحيّ والعقليّ الذي يجعله يلَذّ طعمَ العطاء، وَفْقَ عبارة الشّاعر العبّاسيّ بشّار بن بُرْد.

وأيًّا تكن الحالُ، فإنّ هذه الرّسائل تضيف طَعْمًا مختلفًا إلى مائدة الثّقافة الإسلاميّة، وتقدّم لونًا من الخِبْرة الرّوحيّة والمعرفة الإيمانيّة المتعدّدة الأبعاد، التي يعاني الإنسانُ المعاصرُ من آثار إهمالها والازورار عنها معاناةً شديدة. ومن الله سبحانه الهداية والتّوفيق.



إلى أينَ وجّهَ العطّارُ سفينةَ الشّعر الفارسيّ؟

د. أحمد تميم الدّاريّ

ترجمة عن الفارسيّة

بين شُعراء السَّبْك (الأسلوب الشّعريّ) العِراقيّ البارزين، يُعَدّ فريدُ الدّين العَطّار (ت ٦٢٧هـ) أحدَ الشّعراء المتلِكين لأسلوبٍ خاصّ. وتتجلّى أهميّةُ العطّار في مجالَين شعريَّين اثنين هما: المثْنَوِيّ والغَزَلِيّ. وتُنسَب إليه مَثْنويّاتُ مصيبتْ نامه، وإلهي نامه، ومنطق الطّير، وخسرو نامه، ومجموعة الرّباعيّات المسمّاة «مختار نامه». وتخلو لغةُ العطّار في مثنويّاته من الصّنْعة والزّينة الأدبيّة؛ وإذا ما رأى المرءُ في بعض الأبيات شيئًا من هذه المحسِّنات فإنّ ذلك لم يأت عن قَصْد. ذلك لأنّه، تبعًا للتّقليد الصّوفيّ الذي ينتمي إليه، لا يقيم وزنًا لمسائل الشّكل الشّعريّ. وما يراه مهمًّا هو المعنى والمحتوى العِرْفانيّ للأشعار. ومن هنا يجد المرءُ في مَثْنَويّاته أبياتًا على قدْر من الضّعف واللّين؛ ويشير هذا إلى أنّ العطّار على المستوى الأفقيّ لم يكن يهتمّ بأسباب الزّينة الأسلوبيّة. ويرى المرءُ في أشعاره كثيرًا من التّراكيب البسيطة والعامّيّة التي تُعَدّ جزءًا من التّقليد الأدبيّ لشعر الصّوفيّة، الذي يُعَدّ العطّارُ ممّن تقدّموا به وواصلو السّيرَ في رَكْبه. ويبدو أنّه يُظهِر اهتمامًا خاصًّا بخاصّيّات اللّغة القديمة في خُراسان. و ورودُ

هذه الخّاصيات، خاصّةً في مثنويّاته، ليس بالقليل.

ويُعَدّ «منطِقُ الطّير» مثالًا كاملًا للأدب التّمثيليّ والعِرْفانيّ، ولاشكّ في أنّ التّمثيلَ Allegory في الأدب يأتي على المستوى الجزئيّ وعلى المستوى الكلّيّ في الوقت نفسه. وفي المستوى الجزئيّ، على العُموم، يكون في المحور الأفقيّ ويُعَد من ضروب الصَّنْعة الرائجة في الشّعر. وفي المستوى الكلّيّ يرتبط مجيءُ التّمثيل ببناء العمل الأدبيّ، ويغدو بناءُ القِصّة أو الحِكاية تمثيليًّا، ثُمّ وراء الشّكل الظاهريّ يكون معنًى ومحتوى آخر، دينيّ أو اجتماعيّ أو عِرْفانيّ، متوارِيًا في رداءٍ تمثيليّ. وإنّ «مَنْطِق الطّير» للعطّار من هذا القَبيل. نوعُ المعنى العِرْفانيّ مُتوارٍ وراءَ الشّكل الظاهريّ، وغالبًا ما يكون محتوى الحكاية مبيِّنًا لأصول العِرْفان. ومهما يكن، فإنّ القِصَص والحِكايات في «مَنْطِق الطّير»، في صورتها الظّاهرة، نوعٌ من الحِكاية والرّواية والنّقْل؛ أمّا في معناها الباطن، بِنيتها العميقة، فهي تعاليمُ عِرْفانيّة وصُوفيّة. فهو في أوّل الأمر يعرِضُ المطْلَبَ العِرْفانيَّ، ثُمّ من أجل بَسْط ذلك وتوسيعه يأتي بالحِكايات التّمثيليّة؛ ذلك أنّ البِناء النّهائيّ للحكايات يبيّن هذا التّعليمَ العِرْفانيّ ويوضّحه، ويغدو باعثًا لأن يهتمّ القارئ أوّلًا بالمعنى الظاهر للحكاية، ثُمّ بعد ذلك بمعناها الباطن. وهذا أسلوبُ كليلة ودِمْنة نفسه، حيث يُعبَّر عن المقاصد على ألسنة الحيوانات. وقد أفاد العطّارُ من الحيوانات في تمثيل الشّخصيّات البشَريّة. وكلُّ طائرٍ يختاره رمزًا يكون ذلك تَبَعًا لمشابهته لفئةٍ من أفراد البشَر. وتتجلّى نظرتُه النّفسيّة الاجتماعيّة، في هذه الحكايات، من خلال اهتمامه بوَصْف الشّخصيّات، على نحوٍ واضح تمامًا.

أمّا غزليّاتُ العطّار فاستمرارٌ لصَنيع سَنائيّ. وتوجد في ديوانه ثلاثةُ أنواعِ الغزَلِ المعروفة: العِشْقيّ والعِرْفانيّ والقَلَنْدَرِيّ. وغزَلُه القَلَنْدَرِيّ هو في الواقع ضرْبٌ من الغَزَل العِرْفانيّ نُظِم اعتمادًا على مخالفةِ المتعارَف الاجتماعيّ والدّينيّ والأخلاقيّ. والتّظاهرُ بعَدَمِ الدّين، وعِشْقُ الرّهبان، وذِكْرُ شُرْب الخمرة...من المضمونات الرّائجة في هذه الغزَليّات. ويوضّح هذا الأمرُ أنّ العطّارَ اختار طريقَ الملامَتيّة. وينطوي عددٌ كبير من غزَليّاته على مفهومٍ رمزيّ يمكن فهمُه من خلال التأويل.

من: تاريخ أدب پارسى، چاپ اول، ص ١٠٢ـ ١٠٣.



خمرةُ الأزَل بين ابنِ الفارض ومولانا جلال الدّين الرّوميّ

يرمزُ شُعراءُ العِرْفان العربُ والفُرْسُ إلى المحبّة الإلهيّة القديمة بخَمْرة الأزَل، أو خمرة «أَلَسْتُ». والتّعبيرُ الأخيرُ مأخوذٌ من الآية الكريمة: «وإذْ أخذَ ربُّكَ مِنْ بَني آدمَ مِنْ ظهورِهم ذُرِّيّتَهم وأشهدَهم على أنفسِهم ألَسْتُ بربّكم قالوا بلى شهدْنا..» [الأعراف، الآية ١٧٢]. ويقدّم هؤلاء الشّعراءُ إطارًا كاملًا لهذه الفكرة يصوّر تعلّقَ الأرواح، وهي في عالَم الذَّرّ، بالخالق العظيم سبحانه الذي تجلّى لها وخاطبَها بهذا التقرير. والتّقريرُ لونٌ من الاستفهام يُطْلَب فيه إقرارُ المخاطَب بأمْرٍ متحقّق من وجودِه. وهذا التّعلّقُ العظيم للأرواح بِالحضْرة الإلهيّة يعبّر عنه الصّوفيّةُ بالسُّكْر ولذّة الاستمتاع بالشّراب، من باب قياس المجهول على المعروف. ويمضي العارفون أكثرَ في هذا المضمار إلى حدّ القول بوجودٍ روحيّ سابقٍ على هذا الوجود الحسّيّ؛ وهو وجودٌ تنعَم فيه الأرواحُ بالقُرْب والمشاهَدة والتّجلّي، وقد حُرِمت منها حين هُيّئ لها أن تسكنَ الأجسادَ أو الماءَ والطّين.

ونستأذنُ القارئَ الكريم أن نقدّم له في هذه المندوحة نموذَجين لتعبير الشّعراء عن سُكْرِ المحبّة الإلهيّة، وجَمالِ«المحلّ الأرفع»، وفقَ تعبير ابن سِينا. الأوّلُ اختيارٌ من قصيدةٍ طويلة لسُلْطان العاشقين أبي حَفْص عُمَر، ابن الفارض (٥٧٦ـ٦٣٢هـ)، والثّاني لشاعرِ الصّوفيّة الأكبر مولانا جلالِ الدّين الرّوميّ (٦٠٤ـ٦٧٢هـ).

شَرِبْنا على ذِكْرِ الحبيبِ مُدامةً ... سَكِرْنا بها من قَبْلِ أن يُخلَقَ الكَرْمُ

لها البدرُ كأسٌ، وَهْيَ شَمسٌ يديرُها ... هِلالٌ، وكمْ يبدو إذا مُزِجَتْ نَجْمُ

ولولا شَذاها ما اهتديتُ لِحانها ... ولولا سَناها ما تصوَّرها الوَهْمُ

يقولونَ لي: صِفْها فأنتَ بوَصْفِها ... خَبيرٌ، أجَلْ! عِندي بأوصافِها عِلْمُ

تقدَّمَ كلَّ الكائناتِ حَديثُها ... قديمًا، ولا شَكْلٌ هناكَ، ولا رَسْمُ

وقامَتْ بِها الأشْياءُ، ثَمّ، لِحِكْمَةٍ ... بها احتجبتْ عنْ كلِّ مَنْ لا لهُ فَهْمُ

وهامتْ بها روحي بحيثُ تمازجا ... اتّحادًا ولا جِرْمٌ تخلَّلَهُ جِرْمُ

فخَمْرٌ ولا كرْمٌ وآدَمُ لي أبٌ ... وكَرْمٌ ولا خمرٌ ولي أُمُّها أمُّ

هنيئًا لأهْلِ الدَّيرِ كمْ سَكِروا بها ... وما شَرِبوا منها، ولكنّهمْ همّوا

فلا عَيْشَ في الدُّنيا لمنْ عاشَ صاحِيًا ... ومنْ لَمْ يمتْ سُكْرًا بها فاتَهُ الحزْمُ

على نَفْسِه فليبْكِ مَنْ ضاعَ عُمْرُهُ ... وليسَ لهُ فيها نَصيبٌ ولا سَهْمُ

أمّا نَموذَجُ مولانا جلال الدّين فإحدى الغزَليّات في ديوان شَمْس، وقد ترجمناها نحنُ إلى العربيّة نثرًا:

قبْلَ أن كان في العالَم كَرْمٌ للشّرابِ والعِنَب

كان روحُنا مخمورًا بخَمْرة الأزَل.

وقد صِحْنا في بغدادِ عالَم الرّوح: «أنا الحقُّ»

قبْلَ أن حدثتْ مَشغلةُ منصورٍ وقصّتُه.

وقبلَ أن تَعْمُرَ نفسُ الكلّ وعاءَ الماءِ والطّين

كان عيشُنا عامِرًا في خَراباتِ الحقائق.

كان روحُنا كالعالَم، وكانت كأسُ الرّوحِ كالشّمس

ومِنْ صَهباءِ الرّوح كان العالَم مغمورًا بالنّور.

فيا أيّها السّاقي، أسكِرِ المعجَبين بالماءِ والطّين

لِكيْ يعلَمَ كلُّ إنسانٍ أنّه كان بعيدًا عن سَعادةٍ عظيمة.

نفسي فِداءٌ لذلك السّاقي الذي يصِلُ من طريق الرّوح

لِكيْ يحسِرَ النّقابَ عن كلّ ما كان مستورًا.

وقد فغَرْنا أفواهَنا اندهاشًا أمامَ هذا السّاقي الذي تأتي منه

كلُّ خمرةٍ لا خُمارَ فيها، وكلُّ شَهْدٍ لا لَسْعَ معه.

فيا أيّها السّاقي، إمّا أن تكمّ أفواهَنا، وإمّا أن يُكشَف سِرُّ

ما كان مكتومًا في الأرضِ السّابعة، كالكنوز.

ويا مدينةَ تَبريز، إن كان عندَكِ نبأٌ فتحدّثي عن ذلك العَهْد،

ذلك الزّمانِ الذي لم يكن فيه شمسُ الدّين مشهورًا بهذا الاسم.



تأمّلاتٌ فارسيّة في شأن الصّورة و المعنى في الأدب

سيّد أحمد بهشتي الشّيرازيّ

هناك ضربانِ من النّظَر إلى الأدَب و العِرْفان و الأحاديث الشّريفة و القرآن الكريم. جماعةٌ تُبجِّل الصّورةَ وتنظر إلى كلّ صورة، و تَغفُل عن المعنى. وجماعةٌ أخرى قليلةٌ و نادرة جدًّا، تنظر إلى كلّ معنى، ولا تُهمِلُ الصّورةَ أيضًا. و لو أنّ عُبّادَ الصّورة وجدوا سبيلًا إلى المعنى لما جعلوا الصّورةَ معبودَهم البتّةَ، ولم يسجدوا لها. يقول سَعْديّ الشّيرازيّ:

لو أنّ عابدَ الصّورةِ وجدَ طريقًا إلى المعنى

لما سجَدَ للصّورة أبدًا

و لو أنّ مَنْ لا يرى إلّا ظاهرَ القرآن و لا يسْمَعُ إلّا لَحْنَه درى أنّ القرآنَ كلّه معنى، و أنّ عليه أن يطلب المعنى من القرآن، و ممّن أضرمَ النّارَ في هَوَسه و تحرّر من الصّورة، لما أمسكَ بالقرآن بيده كأنّه يُمسِك بقِطْعة ثَلْج، بل عدّه أكثرَ مشاعِلِ العالَمِ إشراقًا، و أضرمَ النّارَ في روحه. يقول مولانا جلالُ الدّين:

اطلبْ معنى القرآنِ مِنَ القرآنِ وحْدَه

و مِنْ شخصٍ أضرمَ النّارَ في هَوَسه و هواه

وإنّ عُبّادَ الصّورة ما داموا أحياءً و ليس لهم دِرايةٌ بالمعنى، لا بدّ من أن يَثبتوا عند

الظّاهر، و يجوّدوا اللّحْنَ و الصّوت. و في هذا المعنى يقول سَعْديّ أيضًا:

إنّكَ هكذا تعبدُ صورتَك هذه،

وما دُمتَ حيًّا، فلن تعرفَ سبيلًا إلى المعنى

ومثَلُ تذكّرِ الحقائق و العِرْفان و القرآن من دون اهتمامٍ بالمعنى مثَلُ ما ذُكِر في الحكاية من أنّ إبراهيمَ بنَ أدْهم كان يمشي في الصّحراء، فرأى حجَرةً كُتِب عليها: اقلبْ، واقرأ. و عندما قلَبَ الحجرةَ وجد مكتوبًا عليها: إذا كنتَ لا تعمَلُ بما تعلَمُ، فكيف تطلبُ ما لا تعلَمُ؟

إذا عرفْنا قولَه تعالى: «فويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين»، و لم نعمَلْ بمقتضى ذلك، و كنّا أيضًا نكذِّبُ و ننكرُ حقائقَ العِشْق و معارفَه، فما الحاجةُ إلى أن نعرف بقيّةَ القرآن الكريم. فإنّ الأدبَ والعِرْفانَ والقرآنَ من أجل العمَل بها و التحقّق بها تدلّ عليه «و لقَدْ كرّمْنا بني آدَم» لكي يكون الإنسانُ جديرًا بمدلول: « من عرَفَ نفسَه فقد عرَفَ ربّه».

وهكذا يا عزيزي، أهلُ الصّورةِ شيءٌ و أربابُ المعنى شيءٌ آخر. يقول سَعْديّ:

ولكنْ، إلى أينَ يمضي أهلُ الصّورة

وأربابُ المعنى قد دخلوا في المُلْك؟

و كلّما بقي عُبّادُ الصّورة مقيَّدين بقَيْد الصّوَر ظلّوا بعيدين عن المعنى. وفي هذا يقول مولانا جلالُ الدّين:

مَنْ كانَ في قَيْد الصّوَر، متى يصل إلى المعنى

فإذا ما كان المرءُ عابدًا للصُّوَر فهو تاركٌ للمعنى

ما دامَ الإنسانُ متسَرْبِلًا بسِرْبال الصّورة مدَّرِعًا دِرْعَها، فلن يدخل في صَفّ

الرّجال، و لن يسمع أيّ شيء عن حقائق الرّجال. يقول خاقاني:

انزِعْ درعَ الصّورةِ و ادخُلْ في صفّ الرّجال

اطلبِ القَلْبَ، فمِنْ دار مُلْكِ القَلْبِ قد تغدو ملِكا

سابعًا

أوراقُ مقدِّماتِ الكتب التي ألّفها المؤلِّفُ أو ترجَمها عن الإنكليزيّة أو الفارسيّة أو قدَّم لها



تأثيرُ الحِكَم الفارسيّة في الأدب العربيّ
في العَصر العبّاسيّ الأول
«دراسَة تطبيقيّة في الأدب المقارن»
مقدّمة الطّبعة الأولى

الحمدُ لله القائل في محكَم كتابه: (يؤتي الحكْمةَ من يشاءُ، ومَنْ يؤت الحِكْمةَ فقد أوتي خيرًا كثيرًا)، والصّلاةُ والسّلام على نبيّه السّانّ في جوامع كَلِمه أنّ «الحِكْمةَ ضالّةُ المؤمن، حيثُ وجَدَ ضالّتَه فليَجمعْها إليه».

أمّا بعْدُ، فقد صار معروفًا في عالَم الثّقافة والفكر أنّ دائرة اهتمام الأدب المقارن إنّما هي الأدبُ القوميّ من حيثُ تأثّرُه بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق لُغته القوميّة، تأثّرًا أملتْه صلاتٌ تاريخيّة قامت بين الأدبين في حين من الدّهر. وأراني أقول مكرورًا مُعادًا حين أذهبُ إلى القول إنّ العصر العبّاسيّ الأوّل هو ـ بحقّ ـ عصْرُ انكفاءِ الثّقافات الأجنبيّة لأمم ذلك الزّمان في رَحِم الثّقافة العربيّة الإسلاميّة؛ فكان من هذا التّلاقح العقليّ والفِكْريّ ثقافةٌ مولَّدة ارتسمت على صفحتها ألوانُ كلّ الثّقافات التي أسهمت في تكوينها. ومع كثرة التيّارات والجداول التي صبّت في يَمّ الثّقافة العربيّة في ذلك العصر، يمكن اعتبارُ التيّارِ الإيرانيّ والجدولِ الفارسيّ الساسانيّ أقوى هذه التيّارات وأغزرَ هذه الجداول. ولعلّني لا أتنكّب جادّةَ الحقّ إذا أنا قلتُ إنّ أبرزَ عناصر

هذه الثقافة الفارسيّة المؤثّرة إنّما هو الحِكَمُ والنّصائحُ والوصايا الدّائرة في فلَك سياسة العِباد وعِمارة البلاد. حيث استشعرَ المسلمون العربُ آنئذ حاجةً شديدة إلى المعارف المتّصلة بشؤون المُلْك والسّلطان وتنظيم شؤون المملكة، التي لم يكن لهم فيها كعبٌ عال. وحين وجدوا ضالّتهم في ثقافةِ أمّةٍ ضاربة الجذور في السّياسة الملوكيّة والاجتماعيّة كان منهم هذا الاحتفاءُ المنقطِعُ القرين بحِكَم الفُرْس ووصايا ملوكهم وحُكَمائهم ونُظُمهم في السياسة والاجتماع. ولم يحل بينهم وبينها كونُها فارسيّةَ القَلْب واللّسان؛ لأنّهم كانوا يدركون أنّ تكاثرَ الأنوار على المبهمات أنفَعُ ولِظلامِ الشُّبَه أدفعُ، وأنّ الحِكْمَةَ ضالّةُ المؤمن حيث وجَدَها فلْيَجْمَعْها إليه. وهكذا تضافرَ من الأسباب ما هيّأ لهذه الحِكَم والنّصائح والوصايا الفارسيّة أن تُعرض على مائدة الثّقافة العربيّة زادًا عقليًّا، تشتهيه العقولُ وتلَذّه الأفهام. وقد بلغَ اهتمامُ العرب بهذا العنصر الثّقافيّ الفارسيّ في هذا العصر أن وعتْه عقولُ الوزراء، واسترجحتْه نفوس الخُلَفاء، وتأدّبَ به نُشّادُ المعرفة، وتلوّنت به نتاجاتُ الكُتّاب والشّعراء.

ومن هنا، تبدو دراسةُ هذا الأثر الفارسيّ في أدبنا العربيّ في العصر الأوّل لدولة بني العبّاس على قيمةٍ كبيرة في حقل الدّراسات الأدبيّة المقارنة. حيث إنّها تكشف عن تيّارٍ أجنبيّ واضحِ المعالم في ثقافتنا العربيّة، وتميطُ اللّثامَ عن ضَرْب من الصّلات النفسيّة والعقليّة والفنّيّة التي انعقدت في أفق التلاقي التاريخيّ والحضاريّ بين الأمّتين العربيّة والإيرانيّة. ويحتاجُ دارسو الأدب العبّاسيّ كثيرًا إلى نتائج مِثْل هذه الدّراسة، بعد انقضاء وقتٍ مديد تضاربت فيه الآراءُ وتشعّبت المذاهبُ في مبلغ الدّوْر الذي مثّله التيّارُ الثّقافيّ الفارسيّ في ثقافتنا، في تلك الحقبة.

وآثرتُ أن أقيّد البحثَ بإطار زمانيّ هو العصرُ العبّاسيّ الأوّل، الذي يبدأ بقيام دولة

بني العبّاس سنةَ اثنتين وثلاثين ومائة هجريّة، وينتهي سنةَ أربع وثلاثين ومائتين؛ لعِلْمي أنّه العصْرُ الذي قد يصحّ فيه وصْفُ الجاحظ لدولة بني العبّاس بأنّها: «أعجميّة خُراسانيّة»؛ حيث حصل فيه الامتزاجُ الثّقافيّ بين العرب والفُرْس في أعلى درجاته. كما جعلتُ الأدبَ العربيّ في العراق مجالَ بحثي واهتمامي، لأنّه هو أدبُ العرب في ذلك الزمان من جهةٍ، ولأنّه أدبُ الحاضرة التي أقامت للأدب سُوقًا عامرة، وكانت قبلة الأدباء والكتّاب والشّعراء ومُنتجعَ قُصّاد الشّهرة والثّراء في ذلك الوقت، من جهة أخرى.

أمّا المنهجُ الذي آثرتُه لهذا البحث، فقد اقتضى منّي أن أوطّئ له بعَرْضٍ سريع للصّلات السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة بين العرب والفرس إلى نهاية العصر العبّاسيّ الأوّل. ورميتُ من ذلك إلى إبراز أنّ الاتّصالَ الفكريّ العربيّ الفارسيّ إنّما هيّأت له صِلاتٌ سياسيّة واجتماعيّة قامت بين الشّعبين الكريمين. أمّا البحثُ نفسُه فقد جاء موزّعًا على أربعة أبواب:

ـ **الباب الأول**: درستُ فيه أدبَ الحِكَم والنّصائح والوصايا عند الفُرْس في العصر الساسانيّ؛ حيث قدّمتُ له بإطلالة على عصر بني ساسان، تناولتِ التّسمية، والزّمان، والمكان، ووضْعَ الكتابة والكُتّاب فيه. ثمّ تكلّمت في فصل خاصّ على النّثر الفنّيّ في العصر السّاسانيّ؛ وبيّنتُ بعد ذلك اهتمامَ الفُرْس بموضوع الحِكَم والنّصائح والوصايا. وطبيعيّ أن أتحدّث في هذا الباب عن كُتب الحِكَم عند الفُرْس في العصر الساسانيّ، وأن أعرِضَ لمشاهير حُكَماء فارس في ذلك العصر من ملوك ووزراء ورجال دين، ثمّ بسطتُ القولَ في موضوعات الحِكَم الفارسيّة وتوجّهاتها.

ـ **الباب الثاني**: وقد حدّدتُ فيه مسالكَ الحِكَم الفارسيّة إلى الأدب العربيّ في

العصر العبّاسيّ. حيث تكلّمتُ في الفصل الأوّل منه على موضوع النّقل والترجمة؛ من حيث هو جسرٌ عريض عَبَره كثيرٌ من حِكَم الفُرْس وآدابهم إلى الوسط الثّقافيّ العربيّ في ذلك العصر. ووقفتُ في أثنائه عند دواعي التّرجمة ودوافعها، وعند أشهر المترجمين، وأعقبتُ ذلك بحديثٍ عن مترجمين لم يستقرّ الرأيُ في شأنهم؛ ثمّ أشرتُ إلى طائفة كبيرة من كُتب الحِكَم والآداب الفارسيّة التي تُرجمت إلى العربيّة، ولكنّ المصادر لم تشر إلى مترجميها. وتناولتُ في الفصل الثاني من هذا الباب دراسةَ مسالك أخرى، سَلَكَتْها الحكم الفارسيّة في طريقها إلى الثقافة العربيّة في ذلك العصر. وقفّيتُ على أثر ذلك بالكلام على موضوع المتون البهلوية للحِكَم المترجمة وترجماتها العربيّة الأولى.

ـ **الباب الثالث**: وقد تبيّنتُ فيه معالمَ التيّار الفارسيّ في الحِكَم العربيّة المتأثّرة بحِكَم الفرس في هذا العصر؛ فعرضتُ في فصله الأوّل حالَ الحِكَم العربيّة قبل هذا العصر؛ وعالجتُ في فصله الثاني صُوَرَ تأثّر الأدب العربيّ بحِكَم الفُرْس ونصائحهم ووصاياهم.

ـ **الباب الرابع**: وقفتُ فيه عند طائفة من الكُتّاب والشّعراء الذين تركت الحِكَمُ الفارسيّة مياسِمَها بيّنةً في كتاباتهم وأشعارهم. وجعلتُه في فصلَين: تحدّثتُ في أوّلهما عن أحد عشر من هؤلاء الكتّاب المتأثّرين، فعرضتُ صُوَرًا كثيرة لآثار الحِكَم والنّصائح والوصايا الفارسيّة فيما خلّفوا لنا من رسائلَ وكُتب ونصوص أدبيّة، بدا فيها العنصرُ الفارسيّ واضِحًا جليًّا. أمّا الفصلُ الثاني فقد تبيّنتُ فيه ملامحَ الحِكَم والآداب الفارسيّة في آثار فئة من شُعراء العصر.

وإذا كان لي من كلمةٍ أخيرة في خاتمة المطاف، فهي أنّني لا أدّعي بحالٍ من الأحوال أنّني قد أتيتُ على كلّ شيء مما يتّصل بهذا الموضوع، ولا أُسبغُ على البحث

صفةَ الكمال؛ فذلك مطلَبٌ عسير ومرامٌ دونه سُدد. وما قدّمتُه لا يعدو أن يكون مَعْلَمًا في طريق دراسة مَظْهَرٍ من مظاهر الصّلات الفكريّة بين هاتين الأمّتَين، أرجو أن تتلوه معالِمُ أخرى تُنير السّبيلَ وتوضح المحَجّة. فإذا أنا أدركتُ الغايةَ فمأمولٌ نافذٌ وإلى الغاية جَرْيُ الجواد؛ وإلّا فغرسةٌ أصابها الطّلُّ وهي إلى الوابل أحوجُ. وحَسْبي أن أردّد مع سَعْدي الشّيرازيّ في نجوى ربّه:

متى ما شَمِلْتَ العبدَ منكَ بنظرةٍ — تفوقْ في الورى آثارهُ شهرةَ الشّمسِ
وإنْ يكُ لا يستطيعُ حَصْرَ عيوبِه — فعفْوُكَ يمحو كلّ عيبٍ مِنَ النّفسِ

والحمدُ لله ربّ العالَمين.

مقدّمة الطبعة الثانية

بسم الله، والحمدُ لله، والصّلاةُ والسّلام على رُسُلِ الله. اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليك أتوكّل. أمّا بعْدُ، فهذه هي الطّبعةُ الثانية لكتابنا «تأثير الحِكَم الفارسيّة في الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ الأوّل»، تصدر هذه المرّةَ عن دار نَشْر مرموقة في طهران، عاصمة الجمهوريّة الإيرانيّة. وقد مضى على الطّبعة الأولى ثمانية عشر عامًا كانت وعاءً زمانيًّا شهِدَ الكثيرَ من التّغيُّرات في حياة المؤلِّف وفي الصِّلات الثّقافيّة العربيّة الفارسيّة.

ففي جانب المؤلِّف، ازداد الانشغالُ بالثقافة الفارسيّة والأدب الفارسيّ حتّى صار أبرزَ اهتماماته. إذ ترجَمَ المؤلِّفُ عن الفارسيّة في هذه المدّة خمسةَ كتبٍ، هي جميعًا من مُبدَعات شاعر الصّوفيّة الأكبر، كما يقول المستشرق نيكلسون، مولانا جلال الدّين الرّوميّ. وقد صدرتْ جمهرةُ هذه الكتب عن دار الفكر في دمشق، وهي من أبرز دور النشر العربيّة. كما ترجَمَ المؤلِّف عن الإنكليزيّة، فيما يتّصل بمولانا الرّوميّ، أربعةَ كتب، أراد منها أن تقدّم إطارًا معرفيًّا يساعد في تمثّلِ إبداعِ هذه العبقريّة وتعرّفِ وزنها الفكريّ والثّقافيّ في ديار العرب. كما نال المؤلِّفُ في ثلاث السّنوات الأخيرة أكبرَ جائزتَين تقدّمهما إيرانُ للمهتمّين بالثقافة الفارسيّة على المستوى العالَميّ.

وممّا يتّصل بالبعد الشّخصيّ للمؤلِّف أيضًا، أنّ السّاحةَ الأكاديميّةَ والثّقافيّة في سُورِية، وفي ديار العرب، فقدت في هذه الفترة أستاذًا كبيرًا تخرّج على يدَيه أفواجٌ من دارسي اللّغة العربيّة وآدابها في سوريةَ واليمن والجزائر. فقد أنشبت المنيّةُ أظفارَها بروح أستاذي العالِم والأديب الجليل الدكتور محمّد حمويّة؛ أستاذ الأدب المقارن في جامعة

حلب. وقد كان، يرحمه الله، على قَدْر كبير من النّبل والعفّة وحُسْن السّيرة وطيب السّريرة؛ كما كان غزيرَ التّحصيل متنوّع الثقافة. وكان قد أحسنَ إليّ بقَبول الإشراف على بحثي في مستوى الماجستير، الذي أقدّم للقارئ الكريم الآنَ طبعتَه الثانية. كما شرّفني، أحسنَ الله إليه، بأن قدّم الطّبعةَ الأولى لهذا الكتاب. وقد فقدتُ بفَقْده صديقًا ومعلّمًا وناصحًا. تغمّده البارئ تعالى بواسع فَضْله، وأحسنَ العزاء لذويه وأهله.

أمّا ما شهدتْه هذه الفترةُ من تطوّرٍ في الصّلات الثّقافيّة العربيّة الفارسيّة، فأكبرُ من أن يُدَلّ عليه في الحيّز المتاح لنا في تقديمٍ كهذا. فقد تعدّدت قَنواتُ الاتّصال بين الأدباء العرب والإيرانيّين، من خلال النّدوات المشتركة والكتب المترجَمة وزيادة عدد ذوي اللّسانَيْن العرب والإيرانيّين. وليس للإنسان أن ينسى هنا العنايةَ الخاصّة التي توليها إيرانُ لنَشْر الثّقافة الفارسيّة واللّغة الفارسيّة عبر العشرات من المراكز الثّقافيّة وأقسام اللّغة الفارسيّة في البلدان العربيّة.

وقد لقيت الطّبعةُ الأولى اهتمامًا كبيرًا لدى الإيرانيّين والعرب على حدٍّ سواء. ففي إيران ترجَمَ السّيِّد عبد الله شريفي خجسته الكتابَ إلى الفارسيّة تحت عنوان: «تأثير پند پارسي بر ادب عرب ـ پژوهش در ادبيات تطبيقي»، ونشرتْه دار نشر انتشارات علمي وفرهنگي في طهران، عام ١٣٧٢هـ ش/ ١٩٩٣م.

أمّا على الصّعيد العربيّ، فقد كثرت البحوثُ والدّراساتُ والكتب التي أشارت إليه، وأفادت من مطالبه في البلدان العربيّة المختلفة.

وربّما تكون أكثرَ الفِكَر إفادةً في هذا الكتاب أنّه يوضّح، على نحوٍ جليٍّ تمامًا، أنّ أزهى عصور الأدب العربيّ هي العصورُ التي التقى فيها العربُ والإيرانيّون، وعرف

بعضُهم بعضًا على نحوٍ صحيحٍ، وتلاقحت أفكارهم، وأبدعوا معًا عِلْمًا وأدبًا وثقافةً، كان لها أن تزيّن أجملَ الصّفحات في سفرِ الثّقافة الإسلاميّة. ويدعونا هذا الاستنتاجُ إلى القول إنّه على المثقّفين العرب والإيرانيّين معًا أن يتعرّف كلّ منهم الآخَرَ على نحوٍ صحيحٍ، ويفيد مما لديه في بِناء ثقافةٍ أصيلةٍ تستهدي بضِياء الإسلام، وتعبّ من مَعين القرآن، وتسمح بأقصى نَماءٍ للطّاقات الفرديّة التي أودعَها بارئ الإنسان في كلّ فَرْد من آحاد البشَر. وقد علّمَنا تاريخُ الإسلام جيّدًا أنّ الشّعوبَ المسلمة جميعًا وجدتْ في ظلال الإسلام أسبابَ الارتقاء الفكريّ والثّقافيّ والحضاريّ. وحالُها في ذلك حالُ أنواع الشّجر التي تتجاور في الأرض وتُسقى بماءٍ واحِدٍ ويَفْضُلُ بعضُها بعضًا في الأُكُل، كما قال تعالى (الرّعد/ ٤):

«وفي الأرضِ قِطَعٌ مُتَجاوراتٌ وجَنّاتٌ من أعْنابٍ وزَرْعٌ ونخيلٌ صِنوانٌ وغيرُ صِنوانٍ يُسقى بماءٍ واحِدٍ ونُفَضِّلُ بعضَها على بعضٍ في الأُكُل إنَّ في ذلك لآياتٍ لقومٍ يعقِلُون».

وأجدُني في خاتمةِ هذا التقديم مَدْعُوًّا إلى تقديم آيات الشّكر والامتنان للمستشاريّة الثّقافيّة الإيرانيّة في قطر ولإدارة دار الهدى للنّشر والتوزيع الدّوليّ في طهران؛ لاهتمامها بالكتاب ونَشْره من جديد على النّحو اللاّئق.

فإلى كلّ أولئك الذين يعتقدون أنّ الإسلامَ العظيم نَمّى طاقاتِ أفراد البشَر الذين استظلّوا بظلّه إلى أقصى الغايات، وأطلقَ العِنانَ لتلاقح عبقريّاتهم وأدوات إبداعهم إلى النّهايات، أُهدي هذا الكتاب. وإنّ رضا ربّي، سبحانه، هو المنشودُ المقصود، فلَهُ الحمدُ الذي يوازي نِعَمَه ويكافِئُ المزيد.



العاطفةُ والإبداعُ الشّعريّ

اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليك أتوكّل؛ وأصلّي وأسلّمُ على نبيّك الذي بعثته رحمةً للعالَمين. أمّا بعْدُ، فإنّ دارسَ النّقد العربيّ القديم يلمح فيه احتفاءً واضح المعالم بالظّاهرة النّفسيّة التي تكتنف العمَليّةَ الإبداعيّة عند الشّاعر. فقد أدرك نقّادُنا، عمومًا، أنّ الشّعرَ تعبيرٌ فنّيّ بطريق الكلمة الموزونة عن داخليّةٍ مُثارة بمُثير داخليّ أو خارجيّ، وأنّ مَعينَ الشّعر إنّما هو نفسُ الشّاعر وعاطفتُه. ومن هنا جاءت هذه الدّراسةُ وهي تعقد العزْمَ على بحْث هذا الرّكن المهمّ في جملة أركان العمَليّة الإبداعيّة في معجمات الفلسفة وعِلْم النّفس العربيّة والأجنبيّة. ولكنّ هذه المعجمات لا تعرض لـ «الفعل الفنّيّ» لهذه الحالِ الوجدانيّة حين تعصف في صدر شاعر. ولعلّ هذا ما قصدتْ دراستُنا إلى تبيُّنه في تصوّر النّاقد العربيّ القديم. فموضوعُ الدّراسة، إذن، عاطفةُ الإبداع الشّعريّ؛ التي تعني عندَنا «تلكَ الهِزّة النّفسيّة التي تعرو الشّاعرَ فتحرّك كيانه، وتشغل قواه ومَلَكاتِه، وتضطرُّه أخيرًا إلى التّعبير». إنّها هذا الشّعورُ الغلّاب ذو السّلطان القويّ على نفس الشّاعر، هذا الجيَشانُ الذي يعتمل في الصّدر فيقذفه على اللسان. وقد كان الشّاعرُ الكبير شكسبير يسمّي هذه الحالَ، أو مظهرًا من مظاهرها، باسْمِ «نَشْوة الشّعر»، أو Frenzy. يقولُ في «حُلُم ليلة في منتصف الصيف»:

The Poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven.

ومعنى البيتين:

إنّ عينَ الشّاعر، متلفّفةً في نَشْوةٍ رقيقةٍ،

تُنقِّلُ نظَراتِها الخاطفة من السّماء إلى الأرض، ومِنَ الأرض إلى السّماء.

أمّا الشّاعرُ العربيّ عمَرُ بنُ أبي ربيعة فقد أدركت ابنتُه هذه الحالَ التي انتابته، فدفعته إلى النّظم. وهو يسمّي هذه الحال بـ«الطَّرَب». يقول:

تقـولُ وليـدتي لمّـا رأتْنـي ... طَرِبْتُ وكنتُ قد أقصَرْتُ حِينا

أراكَ اليومَ قد أحدثْتَ شوقًا ... وهاج لك الهوى داءً دفِينا

استهدفت الدّراسةُ، على أيّة حال، أن تُلمّ بكلّ ما يتّصل بهذه الحال النفسيّة وآثارها في العمَل الشّعريّ؛ فكان عليها أن تجلو الطّبيعةَ الفنّيّة لهذه العاطفة، وأن تتبيّن صلاتِها بعناصر الفنّ الشّعريّ الأساسيّة، من خيالٍ ولُغة وموسيقا، وأن تعرض للإدراك النقديّ العربيّ لهذا العنصر، وللمقاييس التي اتّخذها النّقّادُ في تحديد درجاته ومستوياتِه. ومن هنا كانت نصوصُ النّقد العربيّ القديم، حتّى نهاية القرن الرابع الهجريّ، والأخبارُ التي تتحدّث عن كيفيّات الإبداع الشّعريّ عند شعراء العربيّة، وكذا الرّواياتُ التي تصوّر مواقفَ النقّاد ممّا يُعرض عليهم من نماذج الشّعر، خيوطًا أساسيّةً في نسيج هذه الدّراسة. ولا يعني ذلك أنّني يمّمتُ شَطْرَ القديم قاطِعًا كلَّ صلةٍ بالحديث، بل كانت خطّتي أن أعرضَ بين يديْ كلّ موضوعٍ من موضوعات الدّراسة ما يكاد يكون تكثيفًا لوجهة النظر الحديثة في إدراكه وفَهْمه، ثمّ أطيلَ الوقوفَ عند صورة الأمر في النقد القديم عارِضًا ومفسِّرًا ومناقِشًا، حتّى إذا اعتقدتُ أنّني أكملتُ الصّورة وأتيتُ على جزئياتها، ختمتُ

الموضوع بخُلاصة مركّزة أوجِزُ فيها آراء النقّاد فيه.

وسيلحظ قارئ الدّراسة أنّني ما أخلصتُ لمنهجٍ واحِدٍ من مناهج البحث الأدبيّ، وإن يكن المنهجان التّاريخيّ والفنّيّ واضحَين تمامًا في تضاعيفها. والحقّ أنّ طبيعة المادّة هي التي أمْلَتْ هذا الشّكل من التناول.

وجاءت مادّةُ البحث في هذه الدّراسة في ثلاثة مباحث، توزّعَتْها عشرةُ أقسام:

أمّا المبحثُ الأوّل فقد عرضتُ فيه «الطّبيعة الفنّيّة لعاطفة الإبداع الشّعريّ»، مبتغيًا من ذلك تبيّنَ السّمات الفنّيّة لهذه العاطفة في صِلتها ببعض المفهومات النّقديّة التي تتّصل بالفنّ الشّعريّ؛ ممّا يجعل منها عنصرًا فنّيًّا أساسيًّا في العمَل الشّعريّ، الذي أوتيَ موهبةَ إبداعه نفرٌ محدود من الخلْق. وكان من ذلك أن انطوى هذا المبحثُ على خمسة أقسام:

ـ عالجتُ في القسم الأوّل الإدراكَ النّقديّ العربيّ لعاطفة الإبداع الشّعريّ، من وجهة أهمّيتها في العمليّة الإبداعيّة وأثَرِها في تجويد النّتاج الشّعريّ، مما يكاد يكون قريبًا ممّا يسمّى اليوم بـ «التّجربة الشّعريّة». وقد وقفتُ في هذا القسم عند مفهوم التّجربة الشّعريّة الحديث، مشيرًا إلى أركانه الأساسيّة من موضوع مُثير، وانفعالٍ وتفكير واعٍ، وأداءٍ معبّر مُوحٍ. وعرضتُ بعد ذلك لِما كان للنقد العربيّ من حظّ في جُملة عناصر هذه التّجربة مُطيلًا الوقوفَ عند عنصر العاطفة خاصّةً.

ـ وكان موضوعَ القسم الثاني «الأسسُ النفسيّة للإبداع الشعريّ» من حيث أثَرُها في عاطفة الشّاعر. وقد بسطتُ القولَ في شأن تحديد النقّاد العرب للملَكات والقدرات الإبداعيّة، التي يستند إليها الإبداعُ الشّعريّ من طَبْعٍ وذكاء ورِواية

ودُرْبة، ولِـما لهذه القابليّات والقدرات من تأثير في عاطفة الإبداع الشّعريّ. وعرضتُ للأسس النفسيّة والكيفيّات التي يجد فيها الشّعراءُ عونًا على العمَليّة الإبداعيّة، ممّا يكون له كبيرُ أثَرٍ في هذه العاطفة.

ـ وجاء القسمُ الثّالث ليبحث في «الصّلة بين عاطفة الإبداع الشّعريّ وبين الأغراض الشّعريّة المختلفة»، وهو ما حَباهُ النّقّادُ العربُ غيرَ قليل من اهتمامهم؛ حيث خصّوا كلّ غرَضٍ من أغراض الشّعر بشُعور عاطفيّ يبعثُ عليه ويجوِّد النظمَ فيه.

ـ أمّا القسمُ الرّابع فكان مجالَ الحديث عن «عاطفة الإبداع الشّعريّ من جهة صلتها ببِنْية القصيدة»، حيث عرضتُ في تضاعيفه للموقف النقديّ العربيّ المتأرجح بين تطلّب التّنويع في موضوعاتِ القصيدة الطويلة وَفْقَ نَهْج القصيد المعروف، وبين إلحاح النقّاد على وَحْدة البيت الشّعريّ واستقلاله عمّا قبْلَه وعمّا بعْدَه، وما كان لذلك كلّه من تأثير في وحدة القصيدة التي تعني ـ قبل كلّ شيء ـ وحْدةَ مشاعر الشّاعر وعواطفِه الجزئيّة في إطار الموضوع الواحِد الذي تدور القصيدةُ في فلَكه.

ـ ثمّ كان القسمُ الخامس في «منزلة عاطفة الإبداع الشّعريّ عند كلّ من أهْلِ الطَبْع وأهْلِ الصَّنْعة من الشّعراء» وَفْقَ ما تبيّنه النّقدُ العربيّ القديم من ذلك؛ لأنّ ثمّةَ فرقًا كبيرًا بين الفريقين فيما يتّصل باحتفائهما بهذه العاطفة.

ووقفتِ الدّراسةُ في مبحثها الثاني لتدرسَ عاطفةَ الإبداع الشّعريّ من جهة صلتها بعناصر الأداء الشّعريّ الأساسيّة من خَيالٍ ولُغة وموسيقا؛ لما لذلك من كبيرِ أهميّةٍ في إدراكِ منزلةِ هذا العنصر بين أقسام الشّعر الأخرى وتبيّنِ سُلْطانه عليها. وقد انطوى المبحثُ على ثلاثة أقسام:

ـ وقفتُ في قسمه الأوّل أجيلُ الطّرْفَ في «عاطفة الإبداع الشّعريّ من حيث صلتُها بعنصر الخَيال الشّعريّ»، حيث رسمتُ ملامحَ الصّلة القويّة بينَ عاطفة الشّاعر التي دفعتْه إلى النّظم وبين صُوَره الشّعريّة، مُلْمِعًا إلى صورةِ الأمر في النقد الحديث، وباسِطًا القولَ فيما كانت عليه الحالُ في نقدنا القديم، حيث عرفَ بعض النقّاد مفهومَ المحاكاة في الفنّ الشّعريّ بما أفادوا من آراء الأمم الأخرى في نقد الشّعر؛ مما أغنى معرفتَهم في هذا الشّأن، وجعَلَ لهم بعضَ الآراء الجديرة بالوقوف والتأمّل.

ـ وجاء قسمُه الثّاني ليتبيّن «أبعادَ النّظْرة النقديّة العربيّة إلى مسألة الصّلة بينَ عاطفة الشّاعر وبين لُغته»؛ أي بينَ المحتوى الشّعوريّ لفنّه الشّعريّ وبين صورة أدائه اللّغويّة.

ـ أمّا في القسم الثالث فقد درستُ «الصّلةَ بينَ عاطفة الإبداع الشّعريّ وبين موسيقا الشّعر»؛ إذْ عرفَ نقّادُنا أنّ الموسيقا الشّعريّة من العناصر ذاتِ الشّأن الخطير في هذا الفنّ من فنون القَوْل، وأنّ هذا العنصر هو أساسُ الفصل بين ما هو شِعْرٌ وبينَ منثور الكلام، وإذ عرفَ هؤلاء النقّادُ صوَرًا متعدّدةً للتساوق والتآلف بين عاطفة الشّاعر وموسيقا شعره المتمثّلة في أوزانه وقوافيه وجَرْس ألفاظه.

ثمّ كان المبحثُ الثالث في «المقاييس النّقديّة لعاطفة الإبداع الشّعريّ»، وتوزّعَه قسمانِ:

ـ قصرْتُ القسمَ الأوّل منه على «مقياس الصِّدق والكذب»؛ حيث أوضحتُ، أوّلًا، المفهومَ الحديث لهذا المصطلح، ثمّ وقفتُ عند فهم النّقّاد العرب لهذه الصّفة وانقسامهم إزاءها بين متحمّسٍ ومنكِرٍ ومقتصِدٍ مؤثِرٍ للاعتدال، وبسطتُ القولَ في وِجهة نظَر كلّ فريق، وحُجَجه في نُصرة مذهبه وتأييد مَزْعِمه.

ـ ثمّ كان القسمُ الثاني في «مقاييس أخَر لنقد عاطفة الإبداع الشّعريّ» عرفها النّقدُ

العربيّ القديم؛ حيث كان الحديثُ في صفة «القُوّة» ونقيضتها صفة «الضّعْف»، فحدّدتُ مدلولهما في النّقد الحديث، وعرضتُ لما كان للنّقّاد العرب من طُولِ وقوفٍ عندهما مشيرًا إلى تعبيراتهم المختلفة عنهما، وإلى إلحاحهم على توفّر «القُوّة» في بعض الأغراض الشّعريّة خاصّةً، من مِثْل الغزَل والرّثاء، وإلى استجادتهم للعمَل الشّعريّ الذي ينطوي على هذه الصّفة، وحُكْمِهم لصاحبه بالتفوّق. ثمّ أتبعتُ ذلك بالحديث عن صفة «السّموّ» ومقابِلتها صفة «الضّعَة» بوَصْفهما مقياسًا للحُكْم على عاطفة الإبداع الشّعريّ، ومن ثَمّ العمَل الشّعريّ جُملةً. وقد تبيّنتُ في مبدأ الأمر معنى «السُّموّ» في النّقد الحديث، ومذاهب النّقّاد المحْدَثين المتفاوتة بين الإلحاح على الأَخْذ به، وبين نَبْذه بعيدًا عن عالَم الشّعر. وعرضتُ لفَهْم النقّاد العرب لهذه الصّفة مفصّلًا في اختلافاتهم في هذا الشّأن. وكانت لي أخيرًا وقفةٌ عند صِفة «الثّبات والاستمرار» من حيث هي مقياسٌ لنَقْد عاطفة الإبداع الشّعريّ، عرضتُ في أثنائها لِـما أدرك نقّادُنا القدامى من هذه الصّفة، وما عبّروا عنه باستواء النّسْج في أجزاء القصيدة، ثمّ بيّنتُ ما يكتنفُ موقفَهم قِبَل هذا المقياس من تناقض.

ومهما يكن من أمر، فإنّ هذا العَرْضَ السريع لمنطَويات الدّراسة لا يتعدّى أن يكون، فيما أرى، ملخَّصًا عرّفتُ فيه موضوعَها وخُطّتها في المباحث والأقسام، وهو قاصِرٌ حتمًا عن التّعريف بمحتوى هذه الدّراسة. ومن هنا، ألْحِفُ في دعوة القارئ الكريم إلى ألّا يتعجّل، فربَّ عَجَلةٍ أولتْ رَيْثًا ولم تأتِ بالغاية المرجوّة، وأحسَنُ منه أن يتأمّلَ هذا القارئُ كلَّ فَصْل من فصول الدّراسة، ويقفَ عند كلّ جزئيّاتها ودقائقها، لعلّه يجد ما يفيد منه في تعرّف ما كان لنقّادنا القُدامى في تلك العصور المبكّرة من جهد

في بناء صَرْح النقد الأدبيّ. وآمَلُ ألّا يُخال ذلك منّي فَرْطَ إعجابٍ بما صنعتُ، على أنّه فذٌّ ليس كمِثْله شيء، أو حقّ لا يأتيه الباطلُ من بين يديه ولا من خَلْفه، فما إلى ذلك، واللهِ، قصدتُ. ذلك أنّي كنتُ مستيقِنًا دائمًا أنّ ما أوتيتُ من العِلْم قليلٌ، وأنّ فوقَ كلّ ذي عِلْم عليمًا.

وحَسْبي أنّي بذلتُ المستطاعَ في تقصّي الأثَر النقديّ حيث كان، وقلّبتُ النّظَر في وجوه تحمّله للمعاني، في الوقت الذي جَهَدتُ ألّا أحمّل النّصوصَ ما لا طاقةَ لها به، أو أنسبَ إلى القُدامى ما ليس لهم، بشَهْوة مُجاراة الحديث والسَّيْر في ركابه.

وأحسَبُ أنّ قارئ الدّراسة سيكون على بيِّنة من بعض ما صادفني من عَنَتٍ حين يضع في الحِسْبان أنّ المادّةَ النّقديّة العربيّة مبعثرةٌ في بطون المصادر، بينَ ملاحظةٍ عابرة قلّ أن تشدّ انتباهَ القارئ، و نصّ نَقْديّ مركّز ذي دِلالة عميقة، ويحتاج إلى طويل تأمّل وبصَرٍ للوقوف على كُنْهه. ولعلّ هذا القارئ لا ينسى كذلك أنّ العاطفة، التي هي موضوعُ هذه الدّراسة، إنّما هي من الظّواهر النفسيّة التي يشتدّ إباؤها على مَن يشاء تلمّسَ ملامحها. وأحسَبُه سيأنسُ مبلغَ المعاناةِ في التوفيق بين طوائفَ مختلفة تمامًا من النقّاد؛ فمِنْ ناقدٍ عربيّ الثّقافة بدَوِيّ المشْرَب، تُجزئه الإلمامةُ السّريعة، والقولُ المختصَر، إلى آخَرَ متأثّرٍ بالثّقافات الوافدة، التي صبّت في يَمّ الثّقافة العربيّة في النّصف الأخير من حِقْبة الدّراسة. هذا إلى أنّ دراساتِ المعاصرين التي كان يمكن أن تُفيد منها الدّراسةُ لم تعْرِضْ للأمر بقَصْد، كما أنّ أغلبها متأثّرٌ جدًّا بما هو مترجَم؛ ممّا يجعل من العسير، في كثيرٍ من الأحيان، تأسّيه والرّكونَ إليه في دراسةٍ نقديّة، مادّتُها التّراثُ النقديّ العربيّ في عصوره الأولى.

وأستأذنُ القارئَ الكريم، في الختام، القولَ إنّ البحْثَ الأدبيّ والعِلْميّ ميدانُ إصابةٍ وإخْطاء؛ فإذا كنتُ أصبتُ، فذلك المنشودُ المأمولُ، وإلّا فحَسْبي أنّي ما كنتُ لحظةً ضَنينًا في تلمّسِ بَياضِ المَحَجَّة، وابتغاءِ سواء السّبيل، «فلِلَّهِ الحمدُ ربِّ السّمواتِ وربِّ الأرضِ ربِّ العالمين».

حلب المحروسة، مساء الثلاثاء، السّابع من ذي الحجّة ١٤٢٢هـ.

الثالث من شباط، ٢٠٠٢م



المفصَّلُ في علوم البلاغة العربيّة
المعاني والبيان والبديع

الحمدُ لِلّه ربّ العالَمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه الهادي الأمين. اللّهمَّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليك أتوكّلُ.

أمّا بعدُ، فإنّه ليس في مقدور أيّ مثقَّف أن ينكر ما للدّرْس البَلاغيّ العربيّ من أهمّيّةٍ في إدراك بِنْيةِ الكلام العربيّ، والأسسِ التي ينهض عليها إنشاءُ نماذجه الممتازة. ولا نذيعُ سرًّا حين نذهب إلى القول إنّه توافر لهذا الدّرْس ـ عَبرَ ما يربو على ثمانية قرون ـ ذِهْنيّاتٌ موهوبة وضعتْ نُصْبَ أعينها أن تتبيّن تلك الأسرارَ التي تجعلُ ضَرْبًا من الكلام مقدَّمًا مرموقًا. إذ تدلّ البِداياتُ التي قُيّض لنا أن نعرفها في مسيرة الحياة العقليّة للإنسان العربيّ على أنّ هذا الإنسانَ كان راقيًا عقليًّا ووِجدانيًّا منذ أن استخفّتْه تلك الصّوَرُ الكلاميّةُ الرفيعةُ، التي انطوى عليها شعرُ العرب وخَطابتُهم وحِكَمُهم وأسجاعُهم قبلَ الإسلام. وحين بزغَ فجْرُ الإسلام كان العربيّ يعيش في صحرائه في مُتْحَفٍ لروائع الفنّ الأدبيّ العربيّ؛ وهي روائعُ أبدعتْها قرائحُ أساطينَ من أمثالِ امرئ القَيْس والنّابغةِ وزُهَير وطَرَفة وعنترة ولَبيد وقُسّ بن ساعدة وسِواهم. ويَشاء الحكيمُ الخبيرُ أن يكون إعجازُ أخرى الرّسالات إعجازًا بَيانيًّا، وقفَ أمامَه العربيّ مَشْدوهًا مبهورًا، ينطِقُ باسْمِه الوليدُ بن المغيرة حين يقول عن الذّكْر الحكيم: «إنّهُ لَيَعْلُو ولا يُعلى

عليه». وشهادةُ العدوّ بالفَضْل لا تُرَدّ في محكمة تبيُّن الحقيقة الناصعة وتلمّسِ الطريقة النافعة. وطبيعيّ أن يضاعِف التّنزيلُ إحساسَ العربيّ المسْلِم بالجَمال الذي لا يعدِلُه جَمالٌ، وبالرّوعة التي تجوزُ طوقَ الخيال. ونسمح لأنفسنا بأن نزعم أنّ أسلوبَ الذّكر الحكيم صاغَ بَدْءًا من منتصف القرن الأوّل الهجريّ أفقًا جماليًّا عاليًا أسهمَ ـ مع عواملَ أخر ـ في إذكاءِ الذّهنيّة العربيّة الإسلاميّة في وِجْهتَين:

ـ الأولى وِجْهةٌ إبداعيّة فنّيّة تمثّلت في توقٍ إلى محاكاة نَماذج البيان العالي في الذّكْر الحكيم؛ وهو توقٌ وجدَ تعبيرَه في محاولاتٍ نُسبت إلى ابن المقفّع وغيره مِمّن قيل إنّهم حاولوا مُضاهاةَ البيان القرآنيّ. وأيًّا كان القولُ في صحّة هذه المحاولات فإنّ ما هو حقيقةٌ لا يدانيها الشكُّ أنّ الأفقَ الجماليّ القرآنيّ كان ماثِلًا في الذّهنيّة العربيّة على مدى عدّة قُرون، وقد عمِلَ في صُورة الحافزِ المنشِّط على الارتقاء بنماذج البيان العربيّ جُملةً.

ـ الثّانيةُ وِجْهةٌ درْسيّة جعلَتْ همّها في محاولة الإجابة عن هذا السّؤال: ما الذي يجعلُ بعضَ صُوَر الكلام خيرًا من بعضٍ. ومن ثَمّ: ما هذا الذي يجعل أسلوبَ القرآن الكريم «يَعلُو ولا يُعلى عليه»؟

وقد نُصيب في القول إنّ السّؤالَ عن ماهِيّة البلاغة قد بدأ في أواخِر القرن الهجريّ الأوّل ومطلَع القرن الثاني. ثمّ إنّه بين الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) وعبد القاهر الجُرْجانيّ (ت ٤٧١ هـ) تطوّرَ دَرْسُ البيان العربيّ تطوُّرًا كبيرًا، احتلّ فيه عبدُ القاهر عُلْيا درجات السُّلّم. وقد ألّفَ ـ في جملة ما ألّف ـ كتابَيْنِ في صَميم الدّرْس البلاغيّ المتميّز: دَلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة. والحقّ أنّ عبد القاهر كان، حتّى وقتِ تأليفه الكتابَيْن، خيرَ مَنْ تلمّسوا أُسُسَ البيان العربيّ، وحدّدوا جماليّاتِ الفنّ الأدبيّ عند العرب في دِلالاتِ

التراكيب وفي التّصوير البيانيّ المتمثّل في التشبيه والمجاز والكِناية. ثمّ جاء بعْدَه عالِمٌ آخَر لا يقلّ عنه، هو أبو يعقوب يوسفُ السّكّاكيّ (ت ٦٢٦هـ)، الذي خصّ الدَّرْسَ البلاغيّ العربيّ بشَطْرٍ من كتابة القيِّم «مفتاح العلوم». ويتمثّل إسهامُه في تهذيبِ مسائل البلاغة وترتيبِ أبوابها وَفْقَ عقليةٍ منطقيّة تتّسم بقدْرٍ كبير من التعمّق والتقصّي، وإن ضاعف ذلك الابتعادَ عن النصّ والإغراقَ في التّجريد، وظلَّ مَنْ جاء بعده يدور في فلَكه ويعشو إلى ضوء ناره.

ومهما يكن، فإنّ ضرورةَ إلمام دارس العربيّة بقواعد البلاغة العربيّة تتجلّى في عدّة أمور:

١ ـ أنّ الإلمامَ بهذه القواعد يمكِّن الدّارسَ من إدراك حقيقة التفوّق الذي تحظى به العربيّةُ بين اللّغات جميعًا. ذلك أنّ جمهرةَ العرب والمسْلِمين يقولون بهذا التفوّق، لكنّ رأيَهم هذا محكومٌ بنظرةٍ عاطفيّة مبعثُها احترامٌ لكتابِ الله وأحاديث رسولِ الله، عليه الصّلاةُ والسّلامُ، التي صيغت بهذه اللّغة الكريمة. لكنّ قليلين هم الذين يدركون حقًّا جَمالَ العربيّة وأسرارها وقُدرتَها التّعبيريّة العالية. ولعلّ نفرًا محدودًا من المتحدّثين بالعربيّة اليومَ يدركون أنّ العربيّة تعبِّر من خلال الصّياغة والتّراكيب، إلى جانب تعبيرها من خلال الدّلالات اللّغويّة للمفردات، وهي تنفردُ بهذا بين لُغاتِ الأرض، فيما نعلَمُ.

٢ ـ أنّ الإلمامَ بهذه القواعد يساعد المسْلِمَ، أو الدّارسَ جُملةً، على فهْم كتاب الله، سبحانه، وإدراك شيءٍ من الجَمال والجَلال في أساليبه. وما هذا بالمطلب الهيّن؛ فإنّه من هذه النقطةِ انطلقَ ركْبُ الحقّ على هذه الأرض، ومن هذه الومضةِ أشرقت الأرضُ بنُور ربّها، ومن هذه الرّحمة استظلّت الإنسانيّةُ بعدالة السّماء. فالعربُ الذين غيّروا وجهَ

الدّنيا في قليلٍ من السّنين كان قد ازدهاهم، قبْلَ ذلك، البيانُ القرآنيُّ الذي كان يأتيهم به محمّدٌ عليه الصّلاةُ والسّلام، فإذا هم يغدون فرسانَ النّهار رُهْبانَ اللّيل؛ وما ذلك إلّا لأنّ العربيّ فهِم النصَّ القرآنيّ فهمًا خاصًّا جعلَه مستيقِنًا تمامًا أنّ هذا الكلامَ ليس في طوْق البشَر، وأنّه من عند قَيّوم السّموات والأرض لا محالةَ، وأنّ الأوامرَ والنّواهي التي ينطوي عليها ينبغي أن تنفَّذ بأقصى قدْرٍ من الدقّة. ولا نخال ذلك يغيب عن دارسٍ لأسلوب الذّكر الحكيم، مُقارِنٍ بين صُورته المكيّة وصورته المدنيّة. ففي مستطاعنا القولُ دون حَرَجٍ إنّ التنزيلَ المكّيّ بخاصّة صاغ نفوسَ المسْلِمين الأوائل صياغةً جديدةً، بعد أن اقتلعَ منها نوازعَ الشّرك والوثَنيّة، وأعدّها لتلقّي التّنزيل المدَنيّ في أسلوبِه الهادئ الرزين، الجامِع بين وَداعةِ الإيمان وبَرْد اليقين.

٣ ـ أنّ الإلمامَ بهذه القواعد يمكّن المدرِّسَ، أو الباحثَ، من توصيل ما يريد توصيلَه من فِكَرٍ إلى الآخَرين، وكذا إدراك حقيقة ما يريدُه الآخَرون فيما يحاضِرون ويؤلّفون. وقد نكون غيرَ مخطئين إن نحنُ قلْنا إنّنا نستخدمُ في لغتنا المَحكيّة معظمَ القواعد البلاغيّة دون قصْدٍ إلى ذلك، لكنّنا حين نشرع في المحاضرة والتأليف نجدُ صعوبة بالغة في ذلك؛ لانشغالنا بضرورة أن يأتي كلامُنا فصيحًا؛ ممّا هو على قَدْرٍ كبير من الصّعوبة بالنسبة إلى معظمنا.

٤ ـ أنّ الإلمامَ بهذه القواعد يبصّر جمهرةَ العرب والمسْلِمين بقِيمة هذه اللّغة؛ وحين يعرفون هذه القِيمةَ يلزمون هذه اللّغةَ ويعضّون عليها بالنّواجذ، وفقَ قول المصطفى عليه الصّلاةُ والسّلام: « عرفْتَ فالزَمْ». وحين يلزمون جميعًا هذه اللّغةَ ويؤدّون ما لها من حقوقٍ عليهم يكونون قد قوّوا آصرةً من أقوى الأواصر تشدّ بنيانَهم

وتسدُّ كيانَهم؛ وهي آصرةُ اللّغة الواحدة المؤثّرة إلى القلوب، التي شاء سبحانه أن تكون لغةَ خِطابه للبشَر.

وقد هيّأ الله ـ سبحانه ـ أن أُعِدَّ هذا الكتابَ لدارسي البلاغة العربيّة من طلَبة أقسامِ اللّغة العربيّة في الجامعات وسِواهم، ممَّن ينشُدُون تعرُّفَ البيان العربيّ والوقوفَ على أسراره. وراعيتُ أمرًا أراهُ على قَدْر كبير من الأهمّيّة؛ وهو إيضاحُ القاعدة البلاغيّة وإبانةُ الأساسِ الذي قامت عليه أو استُنبطت منه، وأكثرْتُ من الشواهد والأمثلة التي تنتصر للقاعدة وتشدّ أَزْرَها. وآثرتُ أن تكون الشّواهدُ موزّعةً بين الذّكر الحكيم وروائع الشّعر العربيّ. وعمَدْتُ، في الأعمّ الأغلب، إلى تلخيصِ القضيّة البلاغيّة المعروضة بعد تفصيلِ القول فيها، ممّا يساعد على التّحصيل. وختمْتُ كلَّ مبحث بطائفةٍ لا باسَ بها من الأسئلة تمثّلُ لمادّة البحث المقدَّمة، وأثبتُّ إجاباتِ هذه الأسئلة على التّرتيب الذي جاءت عليه الأسئلةُ نفسُها. ولديّ يقينٌ من أنّ مِثْلَ هذا المسْلَك سيجعل الدّارسَ أقدرَ على التمكّن من إدراك المعلومات المقدَّمة، وأجرأَ على ممارسة القاعدة في تضاعيف ما ينشئ من الكلام.

وواقعُ الحال أنّ الدّارسَ كان ماثلًا أمامي عند إثبات كلّ معلومة سُقْتُها في هذا الكتاب؛ فهو الهدفُ الأوّلُ والهدَفُ الأخير.

وأستطيعُ أن أقول مطمئنًّا إنّ هذا الكتابَ قد أتى على كلّ مباحث ما عُرف في عصرنا بـ «علوم البلاغة العربيّة»؛ ومن هنا جاءت تسميتي إيّاه: «المفصَّل في علوم البلاغة العربيّة».

وقد قدّمتُ للكتاب بموجَزٍ تناولْتُ فيه تاريخَ التأليف البلاغيّ عند العرب،

ومقدّمةٍ عن دِلالة كلّ من الفصاحة والبلاغة، جعلتُها في محلّ التمهيد لعَرْض قضايا البلاغة العربيّة. وجعلْتُ الكتابَ نفسَه في ثلاثة أقسام، أطلقتُ على كلّ منها اسمَ «كتاب»؛ ومن هنا كنتَ أمامَ: الكتاب الأوّل في عِلْم المعاني، والكتاب الثاني في عِلْم البيان، والكتاب الثالث في عِلْم البديع. وفي مباحث عِلْم البديع خاصّةً كان لي إسهامٌ واضحُ المعالم في الحديث عن جَماليّات كلّ محسِّنٍ معنويّ ولَفْظيّ، مما لا يظفَرُ به كتابٌ آخَر، فيما أعلم.

وقد حرصْتُ على أن أقدِّم للدّارس مفصّلًا لعناصر المادّة المقدَّمة في كلّ مبحث قبلَ البدء بالمبحث نفسِه، ممّا يمكن أن يُسمّى فِهْرِسًا داخليًّا، فضلًا عن الفهرس الجامع في أوّل الكتاب.

وإنْ بقيت لي من كلمةٍ أقولُها هنا فهي أنّي أطمحُ في تأليف هذا الكتاب إلى خدمة لُغة القرآن الكريم ورَفْع راية البيان العربيّ. وإنّ ما أنْشُدُه نُشْدانَ البَدَوِيّ لضالّته هو أن يُفيد محبُّو العربيّة من هذا الجهد المتواضع، «وما ذلكَ على الله بعزيز».

اللّهمَّ، اجعَلْ خيرَ أعمالِنا خواتيمَها، وخيرَ أيّامنا يومَ نلقاك، والحمدُ لِلّهِ أوّلًا وآخِرًا.

غرّةَ رمضان المبارك ١٤١٦هـ



التّفكير النّقديّ عند العرب

الحمدُ للهِ ربِّ العالَمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه الهادي الأمين. اللّهمَّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليكَ أتوكَّلُ. أمّا بعدُ:

فإنَّ تسهيل التّحصيل على طلّاب العلم من أظهر ما ينبغي أن يحرص عليه المعلِّمون والمربُّون. ويقتضي ذلك طبعًا تحديدَ المادّة العِلْميّة المراد إيصالُها، وتصنيفَ عناصرها ومكوِّناتها، وإيضاحَ مُشْكِلها، وتقديمَها إلى الدّارسين وفْق منهجٍ يجعلُ منها زادًا مَعْرِفيًّا يُسْهِم في إعداد شخصيّةٍ قادرة على ارتيادِ آفاق العِلْم في مستوياته العُليا، وخوضِ غِمار الحياة العمَليّة المنتجة.

وإذ وضعتُ هذا كلَّه نصبَ عينيَّ عند البَدْء بإعداد هذا الكتاب لمقرَّر (النَّقد الأدبيّ عند العرب) في أقسام اللّغة العربيّة، كان عليّ أن أحدِّد الكيفيّةَ التي أقدِّم بها نَقْدَ الأدب عند العرب. وأودُّ أن أنبِّه هنا على أمرٍ مهمٍّ؛ هو أنَّ موقفَ الطالب الجامعيّ على مقاعد الدّرْس منتظِرًا المعلومةَ النَّقديّة بانتباهٍ وشغَف هو الذي حدَّد مادّةَ الكتاب، ومنهجَ تقديمها، وأسلوبَ معالجتها. فقد أمضيتُ ما يربو على عشر سنوات أدرِّس مقرَّر النَّقد الأدبيّ عند العرب، وأقرأتُ طُلّابي كتبًا متنوّعة، لكنَّني لم أكن مطمئنًّا لحظةً إلى سَداد صنيعي تمام الاطمئنان. وظلَّ هاجسُ إعداد كتابٍ يفي بالغرض مطلبًا يُلِحُّ عليّ ويؤرِّقني، ولكنَّني ما كنتُ أجرؤ على الإقدام للقيام بالمهمّة.

وظلَّت الحالُ كذلك إلى أن وجدتُني يومًا منشرحَ الصَّدر للفكرة؛ ثمّ كان لها أن تظهر إلى الوجود في هذا الكتاب الذي سمّيتُه (التَّفكير النَّقديّ عند العرب ـ مدخل إلى نظريّة الأدب العربيّ)، قاصدًا من ذلك إبرازَ الفِكَر النَّقديّة التي انشغلت بها الذّهنيّاتُ العربيّة الناقدة، وطبيعة تصوّراتها لقضايا النّقد الأدبيّ.

أمّا من جهة المادّة العلميّة، فقد بدا لي أن تغطّي مرحلتين في تاريخ النَّقد الأدبيّ عند العرب: قبل نهاية القرن الثّاني الهجريّ؛ إذ لم يؤلِّف النُّقّادُ العرب كتبًا في الموضوع حسبَ عِلْمِنا. ثمّ منذ مطلع القرن الثّالث إلى نهاية القرن السّابع الهجريّ. وقد حظيت المرحلةُ الأولى بثلاثة فصول، راعينا في تحديدها الأحداثَ الكبرى التي أثَّرت في تفكير النُّقّاد. أمّا المرحلةُ الثّانية فقد خصصتُها بتسعة فصولٍ، جعلتُ كلًّا منها ميدانَ الحديث عن كتابٍ من كتب النَّقد العربيّ الرئيسة، التي اعتقدتُ أنّها تمثِّل للتفكير النَّقديّ عند العرب في الجملة.

وهكذا انتظم عِقْدُ الكتاب من اثني عشر فصلًا:

الفصلُ الأوّل في (الظواهر النَّقديّة عند عرب الجاهليّة).

الفصلُ الثّاني في (الإسلامُ والشّعر: إخضاعُ الجماليّ للدّينيّ).

الفصلُ الثّالث في (النَّقد الأدبيّ في ظلال الأمويّين).

وقد جاء توزيعُ المادّة العلميّة في كلِّ فصل من هذه الفصول الثلاثة متأثِّرًا بطبيعة المادّة نفسها.

الفصلُ الرّابع في كتاب (طبقات فحول الشّعراء) لابن سلّام الجمحيّ.

الفصلُ الخامس في (البيان والتبيين ـ الحيوان) للجاحظ.

الفصلُ السّادس في (الشّعر والشّعراء) لابن قتيبة.

الفصلُ السّابع في (عِيار الشّعر) لابن طَباطَبا.

الفصلُ الثّامن في (نَقْد الشّعر) لقُدامة بن جعفر.

الفصلُ التّاسع في (الموازنة بين الطّائيين) للآمديّ.

الفصلُ العاشر في (الوَساطة بين المتنبِّي وخصومه) للقاضي الجرجانيّ.

الفصلُ الحادي عشر في (دلائل الإعجاز ـ أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجانيّ.

الفصلُ الثّاني عشر في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجنّيّ.

أمّا المنهجُ المترسَّم داخل كلِّ فصل من هذه الفصول التسعة الأخيرة فيمضي هكذا:

١ ـ التّعريف بالناقد؛ مؤلِّف الكتاب.

٢ ـ التّعريف بالكتاب: اسم الكتاب، سبب تأليفه، مادَّته العلميّة.

٣ ـ الفِكَر النَّقديّة الأساسيّة في الكتاب.

٤ ـ الإضافات النَّقديّة الكبرى للنّاقد.

٥ ـ التّفكير النَّقديّ عند هذا النّاقد.

وما هو حقيقٌ بأن أشير إليه هنا أنَّ معالجتي للفِكَر النَّقديّة عند النُّقّاد العرب قد جاءت مصطبغةً بصِبغتين:

ـ قراءاتي في النَّقد الأدبيّ الأنجلو أمريكيّ؛ وربّما يفيد أن أشير هنا إلى أنِّي ترجمتُ ـ والحمدُ لله ـ ما يربو على سبعة كتب في هذا التَّخصُّص، من اللّغة الإنكليزيّة إلى لغتنا العربيّة(*).

ـ محصولي المتواضع من لغتنا العربيَّة وثقافتنا العربيَّة الأصيلة، الذي مكَّنني من

* ـ صدر منها حتّى الآن: الخيال الرمزيّ: كولريدج والتّقليد الرومانسيّ، الرّومانسيّة الأوروبّيّة بأقلام أعلامها، طبيعة الشعر، لغة الشعراء، نظريّة الأدب في القرن العشرين، قضايا النّقد.

تمثُّل النُّصوص العربيَّة القديمة وإدراك مراميها البعيدة الأغوار.

وقد جاء في الكتاب تركيزٌ واضح على الفِكَر النَّقديّة الرَّئيسة عند كلّ ناقد وبلورتِها وتحديدِ مكانها في فضاء النَّقد العربيّ القديم، حتّى بدا الكتابُ كأنّه في تاريخ الأفكار النَّقديّة. أمّا ما اعتقدتُ أنَّه إسهامٌ كبيرٍ تفرّد به النّاقد وأغنى به محصولَ النَّقد العربيّ، فقد أحللتُه منزلةً خاصّة تحت بابةٍ أسميتُها (الإضافات النّقديّة). وابتغاءَ ألّا تظهر فِكَرُ النّاقد مِزَقًا وأشلاءً مبعثرة، راعيتُ أن أختم معظمَ فصول الكتاب بتلخيص يحدِّد الإطار النَّظريّ الذي صدرت عنه فِكَرُ النّاقد ووجهاتُ نظره.

وقد تعمّدتُ في الكتاب أن أعوِّل على قراءاتي الخاصّة للنُّصوص النّقديّة العربيّة وتبصُّراتي المحكومة بِحَدْسي وثقافتي وكلّ فعالياتي الذِّهنيّة؛ تفاديًا لكلّ ما يمكن أن يصرفني عن نَبْض النَّصّ وإشراقاته وإيحاءاته، من آراء الآخَرين واجتهاداتهم.

وقد انصرفت كلُّ جهودي وقدراتي إلى تقديم النَّقد العربيّ لطلّاب العلم على النّحْو الذي يجعل منه رافدًا فكريًّا يضاعفُ ثقافتهم النَّقديّة، ويمكِّنهم من تمثُّل أسباب الجمال في النّصوص، ممّا يقوّي ثقتَهم بأنفسهم واعتزازَهم بشخصيّتهم العربيّة الإسلاميّة، وييسِّر لهم سبلَ ارتياد مناهل الثّقافة الإنسانيّة. فإن تحقّق هذا الهدفُ، فإلى الغايةِ جَرْيُ الجَوادِ؛ وإلّا فحسْبي أنّي أحسنتُ النِّيَّة و «إنّما الأعمالُ بالنِّيّات». وسأظلُّ أُردِّد:

يـا ربِّ، هـذا مـا حَبَـوْتْ فأقِـلْ عِثـاري إنْ كَبَـوْتْ
العفْـوُ منـكَ مؤمَّـلٌ كـلُّ السّعادةِ إنْ عَفَـوْتْ

مدينة العين المحروسة

في الثّاني عشر من ربيع الأوّل سنة ١٤١٧ هجرية.



موسيقا الشّعر العربيّ
عَرْضٌ وافٍ ومبسَّط لمباحث
عِلْمَي العروض والقوافي وفنون النّظم المستحْدَثة

اللّهمَّ بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليكَ أتوكّل، وأصلّي وأسلّم على نبيّك الهادي الأمين، وأسترضيك ـ ربّي ـ للآلِ والصّحْبِ والسّالكين لسبيل الهدى إلى يوم الدّين.

أمّا بعْدُ، فقد دفع إلى الاهتمام بتعليم موسيقا الشّعر العربيّ، أو ما عُرِف عند الأقدَمين بعِلْمِ العَروض والقوافي، جملةُ عوامل، لعلّ أظهرَها ما يُرى في زماننا من إهمالٍ واضحٍ لعلوم العربيّة، ومنها عِلْمُ العَروض والقوافي؛ لأسباب ليس هذا التقديمُ المكانَ المناسب لبسْطها. ولا نقولُ بِدْعًا عندما نذهب إلى أنّ واضعي العلوم العربيّة إنّما قصدوا من وَضْعِها في الأصْل إلى تسهيل سُبُل تعلّمها؛ لِما رأوا من ابتعاد الأجيال عَصْرًا إثر عصر عن التعلّم الحاصِل بالفِطْرة. إذ كان الأقدمون من أسلافنا يعرفون مقتضياتِ علومِ العربيّة، ويُراعون مبادئها وقواعدها في سلوكهم اللّغويّ دون عِلْم بها. حتّى جاء على النّاس حِينٌ من الدّهر ضعفتْ فيه السّلائقُ، ولانت فيه أدواتُ الضّبط؛ فاحتاجوا إلى أن تُدوَّن لهم مبادئُ العلوم، وتُسْبَك لهم مفاتيحُها. إلى أن آل الأمرُ في هذا الزّمان إلى انصراف النّاس عن كلّ ما في تحصيله أَثَارةٌ من مشقّة من أنواع العلوم.

ولابدّ، والحالُ كذلك، من تسهيلِ سُبُل العِلْم وتبسيطِ طرائق توصيله وتحبيبه إلى النّاس. وعلى من يُوكَل إليهم أمرُ التّعليم أن يدركوا هذا، ويأخذوا بأسبابه إن شاؤوا تجارةً لا تبور. وقد وضعْنا هذا كلّه نُصْبَ عينينا عند إعداد هذا المؤلَّف، فعمَدْنا إلى طريقةٍ في عَرْضِ موضوعات عِلْمَي العَروض والقوافي تمتاز بالدّقّة والبساطة والوضوح، وبتقديم المعلومة الواحِدة على أنحاءٍ متعدّدة؛ ابتغاءَ تعرّفها جيّدًا والإمساكِ بها إمساكًا ليس معه فكاك. وتعمِدُ طريقتُنا أيضًا إلى الإكثار من أمثلة القضيّة الواحدة، وإلى التّشويق الذي توسّلْنا له اختيارَ المادّة الشّعريّة المحبّبة.

وقد ضمّ مؤلَّفُنا كلَّ مباحث عِلمَي العَروض والقوافي التي انطوت عليها الكتبُ الأمّهات. وقفّينا على آثار ذلك بحديثٍ مفصّل نسبيًّا عن الفُنون النّظميّة المستحْدَثة، وجَعَلْناها ثمانيةَ فنونٍ، مضيفين إلى السّبعة المعهودة فنًّا ثامنًا هو [الشّعر النّبطي]؛ لِمَا آنسنا من شيوع هذا الفنّ وإحلال نماذجه الممتازة محلّ المُعَزّ المكرَم في بعض ديار العروبة. وجملةُ القول أنّ مادّة كتابنا هذا جاءت في أربعة أبواب، هي:

- الأوّل: مدخل إلى عِلْم العَروض.
- الثاني: الأبحر العَروضيّة.
- الثّالث: عِلْم القوافي.
- الرّابع: فنون النّظم المستحْدَثة.

ويرمي الكتابُ الذي بين يديكَ، عزيزي القارئ، إلى تحبيبِ علمَي العَروض والقوافي إلى المتعلّم العربيّ، وترسيخِ مباحثهما ومعارفهما في ذهنه بالإكثارِ من طرائق ورودها على هذا الذّهن، وباستظهارِ الأشعار الرّقيقة التي تثبّت أنظمةَ الوَزْن وصُوَرَ

الإيقاع في نفس القارئ المتعلّم. ولهذا الغرض ذيّلْنا الحديثَ عن كلّ بحرٍ باختيارٍ من رائع ما نُظِم عليه من شِعْر إمام الغزَل العربيّ (العبّاس بن الأحنف)؛ ذلك الشّاعرُ الذي يدخل شعرُه مسامّ القلوب، كما يقول الأقدمون.

وسيجدُ الخبيرُ أنّنا لم نُغفِلْ معلومةً ذاتَ شأنٍ فيما يتّصل بموضوع الكتاب، وأنّ التّطبيقات والتّدريبات التي ختمْنا بها كلّ مبحث هي ممّا يقوّي قصْدَ التعليم الذي منه انطلقْنا.

والكلمةُ الأخيرةُ التي نجدُنا في حاجةٍ إلى قولها، أنّنا نتوجّه إلى من (خَلَق الإنسانَ عَلَّمهُ البيانَ) أن يشرحَ صَدْرَ من جعلَ كتابَنا هذا سبيلًا للتعلّم، ويُيَسّر أمْرَه إلى ما فيه مرضاتُه سبحانه، وأن يرحمنا برحمته التي وسعتْ كلّ شيء؛ إنّه على ما يشاء قدير. والحمدُ للهِ ربِّ العالمين.

حلب في ٧ جمادى الثانية ١٤١٤هـ

٢١ تشرين الثاني ١٩٩٣م.



الخَيالُ الرّمزيّ
كولْرِيْدج والتّقليدُ الرّومانسيّ

الحمدُ للهِ ربّ العالمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه الهادي الأمين، اللّهمَّ بكَ أستَعينُ، وبكَ أستَبينُ، وعليكَ أتوكّل.

أمّا بعْدُ، فقد كان لاهتمام كاتب هذه السّطور بالدّراسات الرّومانسيّة عند بعض الدّارسين الغربيّين أكثرُ من باعثٍ: لعلّ أظهرَها أنّ النّتاجَ الشّعريّ الرّومانسيّ، وما قامَ حولَه من دراسات، قريبٌ من ينابيع نفسه، وهو ممّا يستهويه ويجدُ فيه إجاباتٍ عن كثير ممّا يعرِضُ له من تساؤلات. وهي إجاباتٌ تصيب وتخطئ، شأنُ الفكر الإنسانيّ في تماسّه مع المطْلَق ومحاولتِه تعرّفَه والأنسَ به. وينتظِمُ في سِلْك صِلتي بالدّراسات الرّومانسيّة ترجمتي من قبلُ كتابَ «الرّومانسيّة - تعريف بالذّات»، الذي جعلتُ عنوانَ معرَّبه: «الرّومانسيّة الأوروبيّة بأقلام أعلامها»، وهو ما أرجو أن يجد سبيلَه إلى أيدي القُرّاء هذا العام، بعون الله.

على أنّ الكتابَ الذي يمثُل بين يديكَ، أخي القارئ، من لُباب الكُتب التي تنحو هذا المنحى؛ إذ تناولَ قضيّةً من قضايا الفنّ الشّعريّ عند الرّومانسيّين. ويعالجُ فيه مؤلّفه ج. روبرت بارت، الأستاذُ في جامعة ميسوري في الولايات المتّحدة، قضيةَ الخيال الرّمزيّ عند الشّعراء الرّومانسيّين، خاصّةً كولريدج و وردزورث. أمّا الرّمزُ

عند كولريدج، فيربطه المؤلِّف بالأسرار المقدّسة في المسيحيّة؛ إذ يقومُ بِفِعْلٍ شبيهٍ بِفِعْل السّرّ المقدّس في نفوس المؤمنين. ويحدّدُ المؤلِّف الفارقَ الدّقيق بين الرّمز (Symbol) وكلٍّ من المجاز (Metaphor) والقِصّة الرّمزيّة (Allegory). ويخلُصُ إلى القول إنّ الرّمزَ هو السّبيلُ الوحيدةُ لعِناق المطْلَق. ويميّز بين ضَرْبَين من الشّعر، يسمّي أحدَهما شِعْرَ لِقاء (Encounter)، ويسمّي الثاني شِعْرَ إشارة (Reference). ويمثّل للأوّل بشِعْرِ لوردزورث وكولريدج. وشِعْرُ اللّقاء هو شِعْرُ الرمز الذي يصدُرُ عن رؤيةٍ شعريّة قائمة على إدراك العلاقات المتبادَلة والمتأصّلة بين الفِكْر والشّعور، وبين العَقْل والطّبيعة، وبين الطّبيعة والمتعالي. ويرى مؤلّفُ الكتاب أنّ وردزورث يمثّل في شعره نَموذجًا مثاليًّا لهذه الرّؤية. وقد كان كولريدج صاحبَ الفَضْل الأوّل في هذا، لكنّ جمهرةَ شِعْرِه شِعْرُ إشارةٍ، شِعْرُ مجازٍ؛ إذ يشير إلى أشياءَ وأشخاصٍ ومشاعرَ وحقائقَ روحيّة، لكنّه لا يُلاقيها، أو يساعدُنا في لقائها، وهو ليس بشِعْر رَمْز. والفارقُ بين الرّمز والمجاز: أنّنا في المجاز نكون مدركينَ أوّلًا الاختلافاتِ بين الأشياءِ المشار إليها. أمّا في الرّمز، فنكون مدركينَ أوّلًا الوَحْدة؛ ولا نغدو، إلّا تدريجيًّا، مدركينَ تعقيده. وقد اعتقد كولريدج أنّه لابدّ من إعادة إيجاد الحساسيّة الموحّدة التي افتُقدت؛ هذه الحساسيّةُ التي أساسُها تَعانُقُ الفِكْرِ والشّعور وائتلافُهما، ثمّ جاء ديكارت وأضرابُه ليفصلوا بين عنصُرَيها الأساسيّين هذَيْن. ورأى كولريدج أنّ السبيلَ الوحيدةَ لإعادة إيجاد هذه الحساسيّة الموحّدة إنّما هي الرّؤيةُ الدّينيّة. وأنّه من دون هذه الرّؤية الدّينيّة لن يكون في وُسْع الإنسانِ إدراكُ جمال العالَم وشَفافيّة السّرمديّ عَبْرَ الزّائل وفي الزّائل.

وتُعالج أخرى هذه المقالات قضيّةَ السّياق الدّينيّ للرّمز، وذلك بعْدَ فَقْدِ الأشياء

والكلمات بُعْدَها المقدّس، وحيث صارت الحَداثةُ الأدبيّة تعبّر عن إحساس بالضّياع والعُزْلة؛ نظرًا إلى أنّ الإنسانَ، كما يقول المؤلّف، يُفْصَل عن الطّبيعة، وعن النّاس الآخرين، وعن الله. وإنّه من خلال الرّمز وحْدَه يستطيعُ الشّاعرُ أن يعبّر عن المتعالي والرّوحيّ في التجربة الإنسانيّة.

وقد يسَّر المُعينُ، جلّ وعَلا، أن أنقلَ هذا الكتابَ إلى العربيّة قاصِدًا من ذلك أن أقدّم إلى القارئ ضَرْبًا من الدّراسات العميقة التي تتناول لونًا شعريًّا متميّزًا هو «الشّعر الرّومانسيّ» الإنكليزيّ. ويُؤنسُ القارئُ هذه الأيّامَ عودةٌ واضحةَ المعالم إلى الاهتمام بالتّراث الشّعريّ الرّومانسيّ وقراءته قراءةً جديدة لدى عدد كبير من الدّارسين الغربيّين، على نحو ما نجد لدى البروفسور أبرامز، والبروفسور نورثروب فراي، والبروفسورة للْيان فَرْست، التي كنّا ترجمنا كتابَها «الرومانسيّة الأوروبّيّة»، إلخ...

ولعلّه من المهمّ أن أشير هنا إلى أنّ من مقاصدي في الترجمة أن أُسهِم، أيًّا كانت درجةُ إسهامي، في تخفيف وطأة حِجاز اللّغة الذي يفصل بين القارئ العربيّ وما يكتب أساتذةُ الجامعات والنّقّاد الغربيّون في شؤون الأدب والثّقافة. ويتضمّنُ هذا الحرصَ على تخليص القارئ العربيّ من حَرْفيّة النصّ الأجنبيّ وطبيعة أدائه المباينة لنظيرتها في لُغتنا العربيّة. وذلك ما نلحظُ أنّ جمهرةَ ما يترجَم لم تنجُ منه. فإنْ أُضيفَ إلى ذلك جرأةٌ على العربيّة وتَعَدٍّ على حدودها، جاءت التّرجمةُ لتقول إنّني خَلْقٌ آخَر، ولا وشيجةَ تربطني بالأصْل. وابتغاءَ تجنّب ذلك وجدتُني، أثناءَ التّرجمة، بين تيّارين: الحرص على تحصيل المؤدّى الدّقيق للمادّة المُراد ترجمتُها، ثمّ إخراج هذا المؤدّى كاملًا وَفْقَ منطق العربيّة وبَيانها، ما استطعتُ إلى ذلك سبيلًا. ولستُ أزيدُ القارئَ كبيرَ معرفةٍ إنْ أنا قلْتُ

إنّ المترجِمَ يظلّ قليلَ الرّضا عن صَنيعه، دائبَ الرّغبة في تجديد صياغته، خاصّةً حين ينزِعُ عنه رِبْقةَ النصّ في صورته الأصليّة بلُغته الأولى، ويعود إلى مترجَمه بعد حين.

وإذا ما كان عقْلُ القارئ وتفكيرُه نُصْبَ بصيرة كلّ مؤلّف ومترجِم، فإنّني أشكرُ ربّي ـ جلّ وعَلا ـ الذي له الفضْلُ كلّه، وله الأمْرُ من قَبلُ ومن بعدُ، وأضرعُ إليه أن يُفيدَ بصَنيعي القارئَ الكريم، وأن يجعلَ هذا العمَلَ، وسائرَ ما هيّأني لعَمَله، خالصًا لوجهه الكريم، والحمْدُ لله ربّ العالَمين.

طرابلس الغرب (الزّنتان) شتاءَ ١٩٩٠م.



الرّومانسيّةُ الأوروبّيّة بأقلام أعلامها

نصوص نقديّة مختارة جمعتها وحرّرتها وقدّمت لها

البروفسورة لليان فرست

يُراد بالرومانسيّة في الأدب، حسبَ دوائر المعارف وحسب ما جاء في هذه المقتطفات أيضًا، ثلاثةُ مذاهب متشابهة قُيّض لها أن تظهر في بلدان أوروبّيّة مختلفة وفي أوقات متقاربة. فيُراد بها أولًا مدرسة الكُتّاب الألمان أواخر القرن الثامن عشر، هذه المدرسة التي كان رائدها فريدريتش شليغل. وخصائص هذه المدرسة هي الثورة على المبادئ والقوانين الجماليّة التي تركها أرسطو، واستبدال الوجدان والانفعال الشخصي بها، واعتداد الرواية النثريّة أظهر الأجناس الأدبيّة تعبيرًا عن عصر هذه المدرسة، مثلما كانت الملحمة تعبّر عن العصر الكلاسيكيّ. وتقصد الرومانسيّة ثانيًا إلى مدرسة الشّعر والنّقد الإنكليزيّ التي ظهرت في العقد الأخير من القرن الثامن عشر وقادها كولريدج ووردزْورثْ. وقد ثارت هذه المدرسة كذلك على القواعد الأرسطوطاليّة الشائعة في الأدب الإنكليزيّ في ذلك القرن، وأرادت الرومانسيّة من ذلك تحرير الشّعر من القوافي الجامدة والإفراط في استعمال الزخارف البلاغيّة، كما قصدت إلى أن يكون الأدب صدًى صادقًا ورجْعًا لنفس الأديب الجائشة، وأن يهتمّ بالطبيعة الخارجيّة في

الوصف الشّعريّ. أمّا المدرسة الثالثة فقد ازدهرت في فرنسة بين ١٨٢٠ ـ ١٨٥٠م، وأبرز سماتها فرط الاهتمام بـ «الأنا»، والتعبير عن الشعور بالوحدة والحزن الناشئ عن القلق. وتمخّض عن هذا الاتجاه اهتمامٌ جديد بالآداب الجرمانيّة والاسكندنافيّة والإفادة من مصادر الإلهام في الآداب الشعبيّة القوميّة.

والحقّ أنّ مضمون هذه المقتطفات لا يتعدّى هذا الإطار الثلاثيّ الألمانيّ الإنكليزيّ الفرنسيّ. لكنّ التركيز كان ـ قبل كلّ شيء ـ على تصوّر أعلام الرّومانسيّة لهذا المذهب الأدبيّ من خلال التعاريف والبيانات الرسميّة والكتب. وقد استبعدت جامعةُ هذه المقتطفات ومترجمةُ النصوص الألمانيّة والفرنسيّة إلى الإنكليزيّة ـ البروفسورة لِلْيان فَرِسْتْ ـ كلَّ أثر للنصوص الشعريّة، وعوّلت على تحديد الرّومانسيين الأعلام لمذهبهم الجديد.

وكان صَنيعي في الترجمة أن أنقل النصّ الإنكليزيّ الأصليّ، والنّصّ الألمانيّ والفرنسيّ ـ المترجمين إلى الإنكليزيّة ـ إلى العربيّة، وأن أترك الإحالةَ المرجعيّة التي استُمدّ منها النّصّ في آخر كلّ نصّ، رغبةً في أن يتمكّن القارئ ـ إن شاء ـ من العودة إلى النّصّ في أصله الإنكليزيّ أو الألمانيّ أو الفرنسيّ، وهو ما دأبتْ عليه البروفسورة فَرِست. وطبيعيّ أن ألقى كبيرَ عنَتٍ في نقل نصوص الرّومانسيين الأعلام هذه إلى العربيّة، لسبب جوهريّ هو أنّ كثيرًا من هذه النّصوص كُتب بوحي اللحظة التي كان يعيشها مؤلّفه قبل أن تتبلور المسألةُ في ذهنه، وكان فيه المؤلّف، غالبًا، أدنى إلى حماسة الداعية منه إلى منهجية المنظِّر ووضوح رؤيته. لكنّ الصّبر الذي آتانيه ربي ـ جلّ وعلا ـ سهّل الصّعبَ، وحلّ ما كان معقّدًا أوّلَ الأمر. وقد حدث أن كنتَ تجدني أقف أمام

جملةٍ واحدة ساعةً أو بعض الساعة، أقلِّب فيها النظر. وأحسبُ أنّ جامعة المقتطفات كانت على حقّ في إشارتها إلى جملة مشكلات جعلت سبيل ترجمة النصوص الألمانيّة والفرنسيّة شائكة. وما يمكن أن يضاف إلى صعوبات الترجمة هذه حرصي ـ أنا الدّارسَ والمدرِّس للعربيّة ـ على أن أنقل النّصّ الأجنبيّ بأسلوب عربيّ تتوافر له صحّةُ الأداء وجمالُه ونقلُ الدقائق العلميّة بأمانة.

وتقتضي العدالةُ ههنا أن يشار بالبنان إلى صاحب الفضل الأستاذ الدكتور فايز إسكندر، رئيس قسم اللّغة الإنكليزيّة في جامعة حلب سابقًا، الذي تولّى مشكورًا مراجعةَ العمل كلمةً كلمةً بدأب العالم وخُلُقه السَّنيّ.

ومهما يكن من أمر، فإنّ قلبي مستيقنٌ أنّ هذا الكتيّب في مقدوره أن يساعد القارئ العربيّ في إدراك جوهر المذهب الرّومانسيّ في الأدب؛ لأنّه خلاصةٌ مركّزة لأصول الفكر الفنّيّ لأعلام الرّومانسيّة الأوروبّيّة مصوغةٌ بلسان عربيّ له سهمٌ من البيان. والله أسألُ أن يجعل هذا العمل المتواضع مما يُثقل ميزانَ صالح أعمالي، وأن ينفع به أبناء العربيّة، الذين قال أجدادُهم إنّ محادثة الرّجال تلقيحٌ لعقولها.

وحسبنا الله ونعم الوكيل.



طبيعةُ الشّعر

هرْبرْت ريْد

السّير هربرتْ ريد أحَدُ أعلام الدّرْس الفنّيّ والجَماليّ الإنكليز في القرن العشرين. وعلى الرّغم من أنّ بعضَ ما كتبه قد عُرِض على مائدة الثّقافة العربيّة زادًا فكريًّا متميزًا، لمّا تُترجَم جمهرةُ مؤلّفاته إلى العربيّة. وإذا ما أخذْنا في الحِسْبان أنّ مصنّفات الرّجل تنوف ـ حسْبَ عِلْمنا ـ على العشرين في ميادين الإبداع الشّعريّ والدّرْس الأدبيّ وفلسفة الفنّ والمدارس الفنيّة، أدركْنا أيّ عالِمٍ هذا الذي نترجمُ اليومَ هذا الأثرَ من آثاره.

أمّا هذا الكتابُ الذي أعاننا اللهُ، عزّ وجلّ، على ترجمته وتقديمه لقارئنا العربيّ، فهو مجموعٌ من ثماني مقالات، يذكر السّير هربرت أنّ بعضَها كان قد نُشر أوّلًا في ثلاثةٍ من كتبه هي: «إحساسُ المجْد» (نُشِر سنة ١٩٢٩م)، و«الشّكلُ في الشّعر الحديث» (نُشِر سنةَ ١٩٣٢م)، و«في الدّفاع عن شِلي» (نُشِر سنة ١٩٣٦م)، كما أنّ بعضَها نُشِر في كتابه «العقل والرومانسيّة» (نُشِر سنةَ ١٩٢٦م). ثمّ نشَرَ ريد هذه المقالاتِ مضيفًا إليها مقالاتٍ أخرى في كتابٍ له سمّاه « طبيعة الأدب The Nature of Literature»، وصدَرَ ضمن سلسلة كُتب إيفرغرين عن دار «غروف» في نيويورك. وهو الكتابُ الذي

اعتمدْناه في ترجمة هذه المقالات. والكتابُ في قسمين رئيسَيْن هما «طبيعة الشّعر» و«دراسات خاصّة»، ممّا أذِن لنا أن نترجِم قسْمَه الأوّل «طبيعة الشّعر»، ونسِمَه بهذا الاسم الذي اختاره له المؤلّف نفسُه.

أمّا منزلةُ المؤلّف والكتاب فنحتكم فيهما إلى ما جاء في «ملحق التايمز الأدبيّ»، حيث يطالعُنا هذا الوصف:

«في هذا الكتاب يمضي بنا السّير هربرت ريد، أحدُ النّقّاد الإنكليز البارزين وأحَدُ شُعراء عصرنا، في رِحْلةٍ للكشْف الأدبيّ تُفضي بنا «إلى أصقاعٍ غريبةٍ مجهولة في العقل البشَريّ». ويأتي السّير هربرت بتناولٍ جَديد لحقول النّظريّة الجماليّة والتذوّق الجماليّ حين يوجِّه النقدَ الأدبيّ وِجْهةً نفسيّة جديدة. ويوجِّه المؤلِّفُ انتباهه أوّلًا إلى طبيعة الشّعر، فيسبر أغوارَ شخصيّة الشّاعر، وطبيعة العمَليّة الإبداعيّة، والتّجربة الشعريّة. وهو يتفحّص العمَلَ الفنّيّ نفسَه، ويلقي ضوءًا جديدًا على بِنية القصيدة، دارسًا الشّكْلَ العضْويّ والشّكْلَ المجرّد، وأسلوبَ العبارة الشّعريّة، ومكانةَ الأسطورة في الشّعر... إنّه صَنيعُ إنسانٍ على مستوى رفيع، تلتقي فيه صِفاتُ العالِم والنّاقد والشّاعر».

وحينَ أقدمتُ على ترجمة هذه المقالات، كان همّي الأوّل أن أضع بين يدي القارئ الكريم ما أحسَبُ أنّ فيه إغناءً لتجربته في تناول الفنّ الشّعريّ وتبيّن مَسالكه في نفس مُبدِعه وتشكيل عبارته. وقد عملتُ، ما استطعتُ إلى ذلك سبيلًا، على أن تأتي لغةُ الترجمة عربيّةً صافية؛ لعِلْمي أنّ حِجازَ اللّغة، خاصّةً في المترجَمات، كثيرًا ما كان عائقًا بين دِلالة النصّ وقارئه. ولم آلُ جُهدًا أيضًا في أن أحصّل الدّلالةَ الدّقيقة للنصّ، ثمّ أضعها بين يدي القارئ العربيّ.

وقد اقتضت الدّقّةُ في نَقْل النّصّ أن أستعين بالصّديق الدكتور عمر شيخ الشباب (من قسم اللّغة الإنكليزيّة في جامعة حلب)، حيثُ قرأتُ عليه مترجَماتي، وتابع هو في الأصْل الإنكليزيّ، وقد أفادت التّرجمةُ من تجربته، فله شُكْري.

وإنْ كان لي من كلمةٍ أخيرة، فهي أنّني أحمدُ اللهَ حمدًا يوازي نِعَمَه ويكافىء مزيدَه، لِما يسّرَ وأعانَ وأبانَ؛ وأسأله بنبيّه الكريم، محمّد عليه الصّلاةُ والسّلام، أن يجعل كلّ ما أعمَلُ خالصًا لوجهه الكريم، وأن يفيدَ منه قُرّائي الأعزّاء، إنّه نِعْمَ المولى ونِعْمَ النّصير.



يَدُ الشّعر

خمسة شعراء متصوّفة من فارس

الحمدُ للهِ ربّ العالَمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه الهادي الأمين. اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليكَ أتوكّل. أمّا بعْدُ:

فإنّ ما قيل في تعريف التصوّف كثيرٌ، لكنّ هذا الكثير يَلحظُ غالبًا جانبًا واحِدًا من جوانب الأمر؛ تَبعًا لقُصور النّظَر البشَريّ وانطلاقه، في الأعمّ الأغلب، ممّا يبدو للبصيرة أكثرَ جوانبِ الظّاهرة بُروزًا. ويبدو لنا أنّ التّصوّفَ ظاهرةٌ من ظواهر التديّن، يسعى فيها المتديِّنُ إلى تحقيق أقصى درجات المعرفة والقُرْب الدّائمَين من الخالق سبحانه. والمعرفةُ والقُرْبُ يمثّلانِ جوهرَ التحقّق الرّوحيّ الذي ينشُده المتصوّفة، ثمّ يصلون إليه بعد رحلة المجاهَدة والعَناء. ويثير هذا الفهمُ تساؤلًا يُصاغ على هذا النّحْو: إذا كان قَصْدُ المتصوّفِ تحقيقَ المعرفة والقُرْب من مولاه، سبحانه، فهَلْ يعني هذا أنّ الله سبحانه مجهولٌ وبعيدٌ عندَ عامّة عِباده؟. الإجابةُ عن هذا السّؤال في القرآن الكريم؛ إذ يبيِّن المولى سبحانه أنّ عبادَه يسألون عن قُرْبه منهم وإجابته دعاءهم، وأنّ هذا القُرْبَ أساسُ الاستجابة لله سبحانه والإيمان به: (وإذا سألكَ عِبادي عنّي فإنّي قريبٌ أجيبُ دعوةَ الدّاعي إذا دعانِ فليستجيبوا لي وليؤمنوا بي لعلّهم يرشدون) [البقرة: ٢/ ١٨٦].

أمّا معرفةُ الله سبحانه على وجه الحقّ فأمُّ المشكلات التي وقعت فيها الإنسانيّةُ في تاريخها؛ ومن أجْلها بعث اللهُ سبحانه الرُّسُلَ الواحِدَ تِلْوَ الآخَر، ونزّل الكتبَ تترى؛ لتبيّن للعِباد معبودَهم الحقّ.

ويمكن أن يقولَ المرءُ باطمئنان إنّ صوفيّةَ المسْلِمين قد وعَوا جيّدًا هُدى الله الذي أتى به الأنبياءُ، وتنزّلت به كتبُ السّماء. ومن هنا قدّموا تصوّرًا عاليًا للذّات العلية وللكَوْن وجُملة ما يمكن أن يوضح للنّاس طريقَ الحقّ ومحجّته البيضاء. وأيًّا كان موقفُنا من التصوّف وأهله فإنّ الذي لا مِراء فيه أنّ القومَ قدّموا ضرْبًا من المعرفة الدّينيّة ستظلّ الإنسانيّةُ محتاجةً إليه ما طلَبتِ الحقيقةَ وسعتْ إليها.

وما يَميز المعرفةَ الصّوفيّة أنّها تدور في فلَك حقيقة الحقائق جميعًا؛ معرفة الله سبحانه، وأنّها تقدّم للإنسان طريقةً للسموّ الرّوحيّ لا يجدها المرءُ في مجال معرفيّ آخَر. ويمكن القول إنّ الصّوفيّةَ الحقيقيين هم علَماءُ النّفس الجديرون بهذا اللّقَب، وأطبّاءُ القلوب الخليقون بهذا الوَصْف. واسمَعْ ما يقول أحدُهم في تدرّج النّفس في سَيرها نحو الكمال: «فإنّ الرّوح ما دامت متظلّمةً بالمعاصي والذّنوب والشّهوات والعيوب سُمّيت نفسًا، فإذ انزجرت وانعقلت انعقالَ البعير سُمّيت عقلًا، فما زالت تتقلّب في الغَفْلة والحُضُور سُمّيت قَلْبًا، فإذا اطمأنّتْ وسكنت واستراحت من تعب البشريّة سُمّيت روحًا، فإذا تصفّت من غَبَش الحسّ سُمّيت سِرًّا؛ لكونها صارتْ سرًّا من أسرار الله حين رجعت إلى أصلها، وهو سرُّ الجبروت».

وتمتازُ لغةُ أهل العِرْفان بالشفافيّة والإشراق وكثافة الدّلالة وقوّة الإيحاء والرّمز. وقد وُجِد بين صوفيّة الإسلام عَرَبًا وعجمًا شعراءُ كبارٌ عطّروا الحياة بأشذاءٍ لا عهْدَ لها بها، أشذاء لا تملّها الأنوفُ على طول تنسُّمها.

والكتابُ الذي نقدّم ترجمتَه العربيّة للقارئ الكريم، يقدِّم مادّةً معرفيّة ثلاثيّة التكوين: ففيه خمسُ محاضرات للصّوفيّ الهنديّ الكبير عنايت خان (المتوفّى عام ١٩٢٧م)؛ وكان قد ألقاها في مدينة سان فرانسيسكو الأمريكيّة في ربيع عام ١٩٢٣م، باللّغة الإنكليزيّة؛ ابتغاءَ تعريف الجمهور الغربيّ بالشّعر الصّوفيّ الفارسيّ وأعلامه الكبار. ويتناولُ عنايت خان في كلّ من هذه المحاضرات شاعرًا من شُعراء التصوّف الفارسيّ الأعلام: السّنائي، فريد الدّين العَطّار، جلال الدّين الرّوميّ، السّعدي الشّيرازيّ، الحافظ الشّيرازيّ. وقد ضُمّ إلى كلّ من هذه المحاضرات مَدخلٌ إلى الشّاعر وشِعْره واختياراتٌ من شعره مترجَمةٌ شعرًا إلى الإنكليزيّة من صنيع الشّاعر الأمريكيّ المعاصر كُلِمان باركس Coleman Barks[١].

وعنوانُ الكتاب بالإنكليزيّة:

The Hand of Poetry
Five Mystic Poets of Persia

وقد بدا لنا أنّ العنوانَ العربيّ المقابل لذلك هو:

يَدُ الشّعر
خمسة شعراء متصوّفة من فارس

ويبدو أنّ تسميةَ الكتاب «يد الشّعر» جاءت من كون الشّعراء الذين يتحدّث عنهم خمسةً، ومن كونهم يؤلّفون وحدةً متكاملة كما تؤلّف أصابعُ الكفّ اليدَ الواحِدة. ولذلك قال الشّاعرُ العربيّ:

أصابعُ كفِّ المرءِ في العدّ خمسةٌ ولكنّها في مَقْبِضِ السّيفِ واحِدُ

---

١ ـ انظر التعريف بكلّ من عنايت خان وكلمان باركس ص٢٦٨ من ترجمتنا العربيّة للكتاب «يد الشّعر».

ونجدُنا في هذا التقديم في حاجةٍ إلى الإشارة إلى أنّ محاضراتِ عنايت خان موجّهةٌ أساسًا إلى القارئ الغربيّ؛ ومن هذه الوجهة قد يجد القارئ العربيّ المسْلِم في هذه المحاضرات عباراتٍ وفِكَرًا تجافي ذوقَه نسبيًّا، لكنّ عليه أن يضع في الحِسْبان المقامَ الذي قيلت فيه المحاضراتُ وطبيعةَ الجمهور الذي يخاطبه المحاضر. وينسحبُ هذا على تَقْدِمات كُلِمان باركس وتصرّفاته في النصّ المترجَم. وكنت أنا نفسي أعاني أحيانًا من هذا الأمر في أثناء الترجمة، لكنّي آثرتُ الوفاءَ لمطالب النصّ الإنكليزيّ رغم درايتي المدى الذي تجاوزَ فيه النصُّ الإنكليزيّ حدودَ النصّ الفارسيّ.

والشّعراءُ الخمسة الذين تناولهم الكتابُ يمثّلون نخبةً طيّبةً من أبرز شُعراء العالَم. وإذا كان العالَم القديم قد شهد لهؤلاء الشّعراء بالفذاذة والتفوّق، ويشهد لهم عالَمُ اليوم بالألمعية، فما ذلك إلّا لعظَمة الإسلام الذي اغترفوا من مَعينه، وسرت حُميّاه في نفوسهم؛ فطلعوا على الدّنيا بهذه الأناشيد العَذْبة الخالدة التي تعبّر عن بهجة الإنسان بالوصول، ونشوته بالاقتراب من الحَضْرة، وسعادته بالتحقّق الصّادق والإنسانيّة الكاملة. وما يمكن أن يلخِّص حالَ هؤلاء الشّعراء أنّهم فقهوا الكتبَ السماويّة، وأدركوا مهمّاتِ الأنبياء عليهم السّلام، وتبيّنوا جوهرَ الرّسالات. وعندما استيقنت قلوبهم ذلك كلّه وامتلأت به فاضتْ قرائحُهم بهذا الكلام النُّورانيّ الذي لا يظفرُ به المرءُ عند سواهم. وفي هذا المعنى يقول عنايت خان في إعلان المحاضرة الأولى بعنوان «الشّاعر والنّبيّ»:

تفسّر الكتبُ المقدّسة عند الأمم المختلفة من جانب الأنبياء والشّعراء الرّوحيّين في كلّ عصر، ليس بوصفها مبادئَ مجرّدة، بل على أنّها محرّكاتٌ للقلب الإنسانيّ. وهم

يرسمون الطّريقَ لحرّيتنا الرّوحيّة؛ فبجَرّةِ قلَمٍ واحدة يحرّروننا من حيث نحنُ أرواح، وبجَرّةٍ أخرى يبيّنون لنا كيف نتكلّم مباشرةً من القَلْب، ثمّ بكلّ تلقائيّةٍ يحطّمون عوائقَ القَيْد الإنسانيّ والعُبوديّات الرّوحيّة[٢].

١ ـ السّنَائي

هو الحكيمُ أبو المجْد مجدود بن آدَم، كان من مشاهير شُعراء التصوّف في القرن السّادس الهجريّ، ومن أعلام الشّعر الفارسيّ في كلّ عصوره.

وفي أخبار الرّجل أنّه «ولِدَ في غَزْنة في أوائل، أو أواسط، النّصف الثّاني من القرن الخامس الهجريّ، واتّصلَ بعد اكتمال شاعريّته بسَلاطين الغَزْنَويّين وكبار رجال دولتهم، ومدحهم، ولكنّه لم ينل لديهم من الحظّ والجاه الدّنيويّ ما يليق بمقامه وطُموحه، فتولّى عنهم وتجرّدَ عن أطماعه واستغنى بكنز القناعة، وعزفَ عن السَّير في ركاب أهل السلطان، وصرفَ نفسَه عما في أيديهم، واتّجه بكلّ رجائه وقَلْبه إلى ربّه»[٣].

والعمَلُ الشعريّ الكبير للسّنائيّ هو مَثْنَويّه الشّهير «حديقة الحقيقة». وقد ضمّنه السّنائيّ حكاياتٍ تمثيليّة ومواعظَ وحِكَمًا. وبلغت عدّةُ أبياته عشرةَ آلاف، موزّعةً على عشرة أبواب. وقد نظَمه على البحر الخفيف، وصدَّره باسْم السلطان بهرامْشاه الغَزْنَويّ.

ويرجّح بعضُ أهل الشّأن أن يكون السّنائي قد لقي وجْهَ ربّه سنة ٥٣٥هـ ـ ١١٤٠م. ويزورُ ضريحَه في غَزْنة إلى اليوم عامّةُ النّاس وخاصّتُهم. ولشعر السّنائي عَبَقٌ خاصّ ودِفءٌ تستبدّ آثارُه بالنفس، ورشاقةٌ تطير بالإنسان إلى آفاقٍ من السّموّ الرّوحيّ الذي

---

٢ ـ انظر إعلان المحاضرات ص ٤٤ من ترجمتنا «يَد الشّعر».

٣ ـ الدكتور أمين عبد المجيد بدوي: القصّة في الأدب الفارسيّ، ص ٤٠٥؛ دار النهضة العربيّة، بيروت ١٩٨١م.

يحدّثنا عنه أصحابُ النفوس الكبيرة، الذين يأتينا بهم الزّمانُ في ربيعه الذي لا يُطِلّ على الدّنيا إلّا نَزْرًا. ففي أشعار السّنائي تقديمٌ للإيمان الصّحيح غايةٌ في الشّفافيّة والسّموّ والعِناق الرّوحيّ للحقائق الكبرى؛ تقديمٌ يجعل إنسانيّةَ الإنسان في أن لا ينشغل بسَفْساف الدّنيا عن «حبيبٍ» لا ينبغي أن يصرفه عنه صارفٌ أيّا كان. وفي قصيدة له بعنوان «العمَل النّشِط» يقول الحكيمُ السّنائي:

إذا كنتَ تبغي الحظوةَ باللّؤلؤة،

فارحَلْ عن الدّاخل، وطوّف في البحار.

وحتّى إن لم تجِدْها،

فأنتَ على الأقلّ

قريبٌ من الماء.

كنْ محاربًا!

اطلبْ شيئًا ما

بقوّةٍ! امتطِ صهوةَ جوادِك

واستعدَّ للبحث.

لا تقبلْ تاجًا

مصنوعًا من هذه السّماء المرئيّة.

انتظِرْ ما يأتيكَ به جبريلُ.

اجهَدْ في العمَل الذي

يوصِلُك إلى الله!

الضّعيفُ والمريضُ لا «يفكّران» إلّا

بالاستسلامِ. استَلْقِ أمامَ
البابِ الذي تتوقُ إلى أن تدخلَه.
أعلِنْ حُبَّك كلّه.
الكلْبُ وحْدَه يُقعي متبطّلًا
منشغِلًا بلَعْق عَظْمٍ تافهٍ(٤).

وعلى هذا النحو تتحوّل حياةُ الإنسان إلى ضربٍ من السَّير الدّائب الذي لا ينتهي قبلَ بلوغ المرام. وبذلك يخرج العارفُ من سِجْن الوجود إلى فَضاء الشهود، فلا يرى إلّا «الحبيب».

ولا يخفى أنّ روعةَ مِثْل هذا الشّعر إنّما تكون على أشدّها عندما يُنْشَد بلُغته التي نُظم فيها أوّلًا؛ اللغة الفارسيّة. ويعلّمنا السّنائيّ هنا كيف نكون أحبّاء الله سبحانه، وكيف نكون أقوياءَ في هذه الدنيا. على أنّ فكرة مجاوزة الشّاطئ إلى الأعماق من الفِكَر التي تطالعنا عند غير قليلٍ من أساتيذ الشعر الصّوفيّ الفارسيّ. فقد عرضَ لها سعديّ الشّيرازيّ حين قال:

بدر يا دُر منافع بي شمار استْ   اگر خواهی سلامتْ در كنار استْ

وترجمةُ البيت:

في البحر دُرٌّ لا تُحصى منافعُه   وإنْ شئتَ السّلامةَ فالزَمِ الشاطئ

أمّا الشّاعرُ الإسلاميّ الكبير محمّد إقبال فيقول في هذا المعنى ما ترجَمتُه:

دَعِ الشطآنَ، لا تركنْ إليها   ضَعيفٌ عنْدَها جَرْسُ الحياةِ
عليكَ البحْرَ صارعْ فيه مَوْجًا   حياةُ الخلْدِ في نصَبٍ تُواتي

٤ ـ انظر الترجمة العربيّة، ص ٧٢.

ويرى السّنائي أنّ العارفَ الحقّ نادر الوجود في هذه الحياة، ويحتاج الزّمانُ إلى وقت طويل ليجودَ بمِثْل السّنائي والعطّار والرّومي والسّعديّ والحافظ وابن الفارض وابن عربيّ وعبد الغني النابلسيّ...يقولُ في قصيدة بعنوان «الوقت المطلوب»:

إنّ سِنينَ كثيرةً ينبغي أن تمرّ قبْلَ أن

تستطيعَ الشمسُ تحويلَ صَخْرةٍ يمَنية إلى ياقوتة.

وأشهرًا ينبغي أن تمرّ قبْلَ أن تستطيع بذرةُ القُطْن

تقديمَ غِطاء لا تجعيدَ فيه.

وأيّامًا يجب أن تنقضي قبل أن

يصبح مقدارٌ من الصّوف حَبْلَ مِشْنقة.

وعشَراتِ السّنينَ لابدّ منها ليغدو

الطّفلُ شاعرًا.

وحضاراتٍ تسقطُ وتختفي آثارُها

لتنمو رَوضةٌ فوقَ هذه الآثار؛

الصّوفيّ الحقّ(٥).

ويقدّمُ الكتابُ الذي بين أيدينا اختيارًا طيّبًا من مَثْنوِيّات الحكيم السّنائي، لعلّ القارئ الكريم يجد فيها ما يبهج نفسَه. ولن يغيب عن القارئ أنّ إدراكَ مقاصد شُعراء التصوّف الفارسيّ يستلزم حدًّا أدنى من الثّقافة في مجال الأدب الصّوفيّ على الجُملة، والشّعر الصّوفيّ الفارسيّ على نحوٍ خاصّ. ولعلّ الأجْرَ هنا كفاءُ المشقّة، كما يقولون.

---

٥ ـ انظر الترجمة العربيّة، ص ٨٥.

٢ ـ فريدُ الدّين العطّار:

هو أبو حامد محمّد بن إبراهيم بن أبي يعقوب إسحاق بن إبراهيم العطّار مِهْنةً، النَّيسابوريّ[٦]. وليس ثمّةَ تاريخٌ دقيق لسَنة ميلاده وسنة وفاته، لكنّ الباحثين يكادون يُجمِعون على أنّ وفاتَه كانت سنة سبع وعشرين وستّمائة هجريّة. وقد دُفِن في مدينة نَيسابور، وما زال قبرُه قائمًا بها إلى اليوم[٧].

وتذكرُ الأخبارُ من أمره أنّه أثرى من حِرفة العِطارة والتّطبيب. وأنّه أبدى منذ يفاعته ميْلًا إلى الأدب والثّقافة والشّعر ونزوعًا واضحًا إلى التصوّف والعِرْفان، وأنّه كان طويلَ الباع في عُلوم الحديث والتفسير والفِقْه والطبّ والنّجوم.

ترك العطّارُ عددًا كبيرًا من المؤلّفات أشهرُها:

١ ـ تذكرة الأولياء، وهو كتابُه النّثريّ الوحيد، ٢ ـ منطق الطّير، ٣ ـ إلهي نامه، ٤ ـ الدّيوان في عشرة آلاف بيت، ٥ ـ پند نامه، ٦ ـ مصيبت نامه، ٧ ـ مختار نامه، ٨ ـ أسرار نامه، ٩ ـ خسرو نامه[٨].

ويرى بعضُهم أنه كان «مُريدًا للشّيخ مجد الدّين البغداديّ، تلميذ الشّيخ نجم الدّين كُبرى. وأنّه ساحَ سياحاتٍ صوفيّة كثيرة»[٩].

وليس في تصوّف العطّار ما ينأى به عن جادّة الشّرْع من شَطَحات ومبالغات، وهو يرى «أنّ جميعَ الكائنات في هذه الدّنيا طالبةٌ للحقّ والحقيقة، وباحثةٌ عن الوصال،

---

٦ ـ السّباعي محمّد السّباعي: النّثْر الفارسيّ، ص ٤٣٧؛ دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٨م.

٧ ـ بديع محمّد جمعة: من روائع الأدب الفارسيّ، ص ٢٥٧ ـ ٢٥٨؛ دار النهضة العربيّة، بيروت ١٩٨٠م.

٨ ـ السّابق، ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩.

٩ ـ النّثْر الفارسيّ، ص ٤٣٨.

وأنّ الإنسانَ الكاملَ لكي يدرك واقعَه الحقيقيّ عليه أن يسلك مراحلَ مختلفة، فيترك المحسوسَ الذي هو دنيا الشّهوة والهوى، ويبتعد عن المعقول، ويترك المعدومَ والفاني، ويتّجه كلّيةً إلى توحيد الباقي. وطَيُّ هذه الدّرجات شاقّ وعسير، والسّير والسّلوكُ إلى الله ينتهي بالفَناء في الله، فإذا وصلَ إلى مقام الفَناء فَنِي عن نفسِه وبقي بالحقّ، وعندئذ لا يكون شيءٌ سوى الحقّ»(١٠).

هذه خلاصةُ آراء العطّار في السَّير والسّلوك. وأشهرُ كُتبه في هذا الشأن منظومتُه «مَنْطِق الطّير». وقد استمدّ التّسميةَ من قوله سبحانه على لسان سليمان عليه السّلامُ في سورة النّمل: (ووَرِث سليمانُ داودَ وقال يا أيها النّاسُ عُلِّمنا منطقَ الطّير وأوتينا من كلّ شيء إنّ هذا لهو الفضلُ المبين) [الآية ١٦]. وإذا كان سليمانُ عليه السّلامُ قد عُلّم منطقَ الطّير وأوتي من كلّ شيء، فإنّ مِنَ الطّير من أحاط بما لم يُحط به سليمانُ؛ إذ يقول الهدهدُ لسُلَيمان: (أحطتُ بما لم تُحط به وجئتُكَ من سَبَأ بنبأ يقين) [النمل: ٢٧/ ٢٢]. وقد أفاد العطّارُ من عناصر هذه القصّة القرآنيّة في كتابه هذا. ويقع الكتابُ في مقدّمةٍ وخمس وأربعين مقالة. وعمدَ العطّارُ إلى أن يورد بعد كلّ مقالةٍ طائفة من الحكايات التي تصوّر آراءه ومعتقداته.

ويُجمع كثيرٌ من الدّارسين على أنّ كتاب «مَنْطِق الطّير» من كتب التّراث الإسلاميّ الصوفيّ الهامّة، ونتيجةً لهذه الأهمّية فقد تُرجم إلى عدّة لُغات منها: الإنجليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة والرّوسيّة والهولنديّة والهنديّة والتّركيّة وأخيرًا العربيّة»(١١)

---

١٠ ـ السّابق، ص ٤٤٠.

١١ ـ من روائع الأدب الفارسيّ، ص ٢٥٧.

أراد العطّارُ في هذا الكتاب أن يمثّل لِفِكْرة سَيرِ المتصوّف وسلوكه الطريقَ إلى الله سبحانه، ثُمّ وصوله وتعرّفه مولاه سبحانه؛ إذ هذه حقيقةُ الحقائق عند العارفين. وصوّرَ ذلك من خلال حِكايةٍ يجتمع فيها عددٌ كبير من الطّيور برياسة الهُدهد يتدارسون حاجتَهم إلى مَلِك يدبّر أمورَهم ويمتثلون لأمره جميعًا؛ فذلك شأنُ الجماعات كلّها، فلِمَ تحيا الطّيورُ من دون مَلِك مُرْشد؟!. وههنا يذكرُ الهدهدُ أنّ لهم ملِكًا اسْمُه «السِّيمُرْغ» وأنّه يعيش وراءَ جبل قاف، وأنّ الوصولَ إلى هذا المِلك غايةٌ في الصّعوبة، ويحتاج الوصولُ إليه إلى اجتياز كثير من المخاطر والأهوال. وعندما يبدي كثيرٌ من الطّير عجْزَه عن السّير، يردّ الهدهدُ على كلّ منهم بما يثبت له أنّ حجّته داحضة، وأنّ اجتيازَ الطّريق وسلوكه لا يعتمد على القوّة العضَليّة، بل على عَزْم السّالك المريد وتفانيه وبَذْله الجسَدَ والرّوح، ابتغاءَ الوصول إلى الحضرة والظّفر منها بالقبول والرّضا.

وههنا تقرّر الطّيورُ المضيَّ قدمًا في رحلة السّير والسّلوك إلى مَليكها، وبعد قدر كبير من العنت والمشقّة يدبّ الضّعفُ في بعض الطّيور فتتوقّف عن المسير؛ لضعف جذوة الإيمان في قلوبها، ولانشغال بعضها الآخَر بمفاتن الطّريق. ويستلزمُ اجتيازُ الطّريق قطْعَ سبعة أودية هي: وادي الطّلَب، ووادي العِشْق، ووادي المعرفة، ووادي الاستغناء، ووادي التّوحيد، ووادي الوَلَه والدّهشة، ووادي الفَناء. وبعد اجتياز الأودية السّبعة لا يصلُ إلى حضرة «السِّيمُرْغ» إلّا ثلاثون طائرًا بعد فَناء أعدادٍ هائلة من الطّيور لضعف إيمانها. ويقول رضا زاده شفق في تفسير مُراد العطّار من هذه الحكاية: «وقد مثّلَ العطّارُ بهذه القصّة لِسيرة أهل العِرْفان ورياضتهم الشّاقّة في طَيّ طريق الكمال الإنسانيّ للوصول إلى كُنْه الحقيقة بالفَناء في ذات المحبوب الأسمى، وما يتطلّبه طيّ

هذه الطّريق من جهد كبير وجلَد بالغ للتغلّب على متاعبها الجمّة واجتياز مراحلها السبع التي تُعبِّر عنها المتصوّفةُ بالمقامات السّبعة. وأوّلها مَقامُ الطّلَب لأنّ المريدَ ما لم يطلب طريقَ الكمال لا يغبّر فيها قَدَما. وثانيها مَقامُ العِشْق، إذ يتحتّم عليه الحبُّ ليسلكَ طريقَ الوِصال. وثالثُها مَقامُ المعرفة، والسّالكون للطّريق مختلفون من حيث البصَر والمعرفة، وكلٌّ منهم يتخيّر الطّريقَ التي تؤهّله لها عزيمتُه واستعداده؛ فهذا يسلك طريقَ القِبْلة، وذاك يأخذ طريقَ الصَّنَم، ومن كلّ مائة ألف سالكٍ يهتدي واحِدٌ، ومَقامُ كلّ امرئ بقَدْر معرفته. ورابعُها مَقامُ الاستغناء، ولا يصل إليه إلّا عارفٌ حكيمٌ غَسَل يدَيه من الدّنيا وأهلها في سبيل بلوغ مقصده الأسمى. والصّوفيُّ البصير يرى الدّنيا كنقشٍ على لوحٍ من الطّين سَرْعانَ ما يتحطّم فيذهب معه. وخامسُها مَقامُ التوحيد؛ فإذا وصلَ العارفُ إلى هذا المقام رأى الوَحْدَةَ كامنةً في مظاهرِ الكثرة ويشاهد الله في كلّ شيء، ويصبح كلُّ وجودٍ ظاهر لديه عَدَمًا إلى جانب واجِبِ الوجود، الذي منه وجودُ كلّ شيء. وسادسُها مَقامُ الحَيْرة، ويجبُ أن يبلغه كلّ عارفٍ ويطوي إليه وادي الوَلَه والدّهشة. وفي هذا المقام يقف المرءُ على قُصور معارفه وجَهْله فيذهل حتّى عن وجوده. وسابُعها مَقامُ الفَناء؛ وفيه يزولُ عن المرء كلّ شهواته وغروره وأنانيته، أو بعبارةٍ أخرى يفقد ذاتَه، ويصبح جزءًا من عالَم الوَحْدة ووتَرًا متناغمًا مع سائر أوتاره، ويصلُ بهذا الفَناء إلى البقاء»[١٢].

وقد اختار العطّارُ لمِلك الطّير، الذي عبّر عن «الله» سبحانه، اسْمَ «السِّيمُرْغ» الذي يعني بالفارسيّة الثلاثينَ طائرًا؛ وذلك ليصلَ إلى الفكرة الأخيرة في القصّة التي تقول إنّ

١٢ ـ تاريخ أدبيات إيران، الطبعة الأولى، ص ١٣٢ وما بعدها، نقلْناه عن: القصّة في الأدب الفارسيّ (سابق) ص ٢٨٠.

الثّلاثينَ طائرًا «السِّيمُرغ» بعد اجتياز الوِدْيان السّبعة تصل إلى « السِّيمُرْغْ »أي الملِك وتفنى فيه وتصبح هي هو وهو هي، وتظفر بالبقاء عن طريق الفَناء. وفي هذا يقول العطّارُ من فصلٍ عنوانُه: «ذهابُ الطّير إلى السِّيمُرْغ، ووصولُ الثّلاثينَ طائرًا في تلك الأعتاب» ما ترجمتُه:

ـ وعندَما نظرَ الثلاثونَ طائرًا على عجَل، رأوا أنّ السِّيمُرْغَ هو الثلاثونَ طائرًا.

ـ فوقعوا جميعًا في الحَيرة والاضطراب، ولم يعرفوا هذا من ذاك.

ـ حيثُ رأوا أنفسَهم السِّيمُرْغَ بالتّمام، ورأوا السِّيمُرْغَ هو الثلاثينَ طائرًا بالتّمام.

ـ فكلّما نظروا صَوْبَ السِّيمُرْغ كان هو نفسُه الثلاثين طائرًا في ذلك المكان.

ـ وكلّما نظَروا إلى أنفسهم، كان الثلاثونَ طائرًا هم ذلك الشيءَ الآخَر.

ـ فإذا نظرَ كلٌّ منهما إلى الآخَر، كان كلٌّ منهما السِّيمُرْغَ بلا زيادةٍ أو نقصان.

ـ فهذا هو ذاكَ، وذاك هو هذا، وما سمعَ أحدٌ قطُّ في العالَم بمِثْل هذا.

ـ فهذا هو ذاكَ، وذاك هو هذا،

ـ وأخيرًا غرقوا جميعًا في الحَيرة، وانخرطوا في التفكير بلا عَقْلٍ أو بصيرة.

ـ ولمّا لم يدركوا شيئًا من هذه الحال، سألوا صاحبَ الحَضْرة بلا حَرْفٍ هذا السّؤال:

ـ ما حقيقةُ هذا السِّرّ القويّ؟ ـ وماذا تعني الأَنِيّةُ والأنتيّة؟

ـ جاءهم الخطابُ بلا لفظٍ قائلًا: إنّ صاحِبَ الحَضْرة مرآةٌ ساطعةٌ كالشّمس؛

ـ وكلُّ مَنْ يُقبِلُ عليه يرى نفسَه فيه، ومَنْ يُقْبِل بالرّوح أو الجسَد، يرى الجسَد أو الرّوحَ فيه.

ـ ولأنّكم وصلْتُم هنا ثلاثينَ طائرًا، فقد بدَوْتُم في هذه المرآة ثلاثينَ طائرًا.

ـ وإذا حضرَ أربعون أو خمسون طائرًا، فلن يرفعُوا الحجُبَ إلّا عن أنفسهم.

ـ وإنْ ترِدوا إلى هنا أكثرَ عددًا، فسترونَ أنفسَكم، وقد رأيتُموها.

ـ وليسَ لأيّ إنسانٍ أن تدركنا عينُه، وكيفَ تدركُ عينُ النّمْلة نُورَ الثريّا؟

ـ وهَلْ رأيتَ نَملةً حملَتْ سِنْدانًا؟ ـ أو رأيتَ بَعوضةً حملَتْ بين فكّيها فِيلًا؟

ـ كلُّ ما أدركتَه أنتَ وما رأيتَه أنتَ، ليس هو ذلكَ الشّيءَ؛ وما قلْتَه وما سمعتَه أنتَ، ليس هو ذلك الشّيءَ[١٣].

أمّا اختياراتُ كُلِمان باركس في هذا الكتاب فقد جاء معظَمُها من كتاب العطّار الآخَر المسمّى «إلاهى نامه»، ويلاحَظُ أنّها تلامسُ الفكرةَ التي عالجها العطّارُ في مَنْطِق الطّير: فكرة بحْثِ الإنسان عن الحقيقة الكبرى؛ الله سبحانه. يقول العطّار في اختيارٍ بعنوان «كنّاس الشّوارع»:

«أيْ كنّاسَ الشّوارع، إنّ شيئًا ما فيكَ
يضايقُني. فأنتَ تجوبُ الشّوارعَ
باحثًا عن شيء لم تُضِعه.
لَنْ يكونَ في مقدوركَ أن تظفر بذلك!
رَدّ كنّاسُ الشّوارع: «والأغربُ أنّني
إنْ عَجَزْتُ عن أنْ أجدَ ما لم أضيّعه،
فإنّني سأشعرُ بأسًى شديد».
لا يستطيعُ المرءُ أن يجدَ أو يفقِد،
يصمُتَ أو يتكلّم. لا

١٣ ـ من روائع الأدب الفارسيّ، ص ٣٠٠ ـ ٣٠١.

هذا ولا ذاكَ، بل الاثنانِ معًا[١٤]

ولعلّ ما يميز تصوّفَ العطّار أنّه حرَصَ كثيرًا على تعليم النّاس ما اعتقدَ أنّه الطّريقُ الموصِلُ إلى الله سبحانه. ومِنْ ثَمّ بذل جهودًا مضنيةً في مؤلّفاته للتّمثيل لهذه الفكرة وجَعْلِها على قَدْرٍ كبير من الوضوح. ويضفي الطّابَعُ القَصصيّ على أشعار العطّار ضربًا من الدّفء والحُنوّ ومُلابسةِ القَلْب بيسر؛ إذ تقدّم لنا التّجربةَ الإيمانيّة في إطارٍ من الفِطْريّة والعُذوبة والنّشوة الرّوحيّة.

٣ ـ جلال الدّين الرّوميّ:

يُعَدّ الرّوميّ واحدًا من أعظم أساتذة الشّعر الإسلاميّ، بل الشّعر العالَميّ، على الجُمْلة. وجَلالُ الدّين هو: محمّدُ بنُ بهاءِ الدّين محمّد بن حُسَين الخطيبيّ، المعروف باسم مَوْلَوي أو مُلّا الرّوم. ويعرف اختصارًا بـ«جَلال الدّين الرّوميّ».

ولِدَ جَلالُ الدّين في مدينة بَلْخ سنةَ ٦٠٤هـ. وكان والدُه بهاءُ الدّين وَلَد مقرّبًا من السّلطان محمّد خوارزمشاه، وكان يتولّى الإرشادَ والوَعْظ وتعليمَ التّلاميذ التّفسيرَ والحديثَ وعلومَ الدّين. ويبدو أنّ شيئًا من الجفاء وقع بينه وبين السّلطان الخُوارزميّ بعْدَ وِلادة جلال الدّين بقليل، فما كان منه إلّا أن توجّه إلى مكّةَ لأداء فريضة الحجّ مصطحِبًا أسرتَه. وعندَما وصلوا إلى نَيسابور استقبلَهم فريدُ الدّين العطّار الذي أحسنَ وِفادتهم، وأهدى أحدَ كتبه إلى الطّفل جَلال الدّين، وبشّر والدَه بأنّه سيكون ذا شأنٍ في الطريقة[١٥]. ثمّ توجّهت الأسرةُ إلى بغداد، ومنها إلى مكّةَ المكرّمة، فأدّوا فريضةَ الحجّ.

---

١٤ ـ انظر ترجمتنا العربيّة لهذا الكتاب، ص ١١٩.

١٥ ـ من روائع الأدب الفارسي، ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦.

وبدَلًا من أن يعودوا إلى موطنهم آثرَ الوالدُ البقاءَ في الشّام؛ نظرًا لاضطراب الأحوال السّياسيّة في بلادهم ولتعرّض المنطقة لغارات المغول. ثمّ يحدثُ أن يدعو السّلطانُ السّلجوقيّ علاءُ الدّين كَيقُباذ والدَ جلال الدّين إلى الإقامة في مدينة قُونِية في تُركية ليتولّى الوَعْظَ والإرشاد والتّعليم الدينيّ. ومن ثَمّ توجّهت الأسرةُ إلى قُونِية، وقام الوالدُ العالِمُ بما طُلِب منه أن يقومَ به، وبقي هناك إلى أن توفّي سنة ٦٢٨هـ.

وقد أتيح لجلال الدّين أن يتتلمذَ على والده أوّلًا؛ إذ حصَلَ منه على كثير من عُلوم ذلك الزّمان، حتّى إنّ السّلطانَ ولّاه عمَلَ والده. ثمّ نَمّى جلالُ الدّين محصولَه العلميّ بتتلمذه على الشّيخ برهان الدّين محقّق التّرمذيّ، كما يمّمَ شَطْرَ حلَب ودمشق؛ ابتغاء الاستزادة من التّحصيل. ويُذكر أنّه صار له في هذه الأثناء عددٌ من الأتباع والمريدين الذين تعلّقوا به كثيرًا. لكنّ حادثةً كبيرة عصفتْ به، فغيّرت مجرى تفكيره وتوجّهه الدّينيّ، واضطرّته إلى أنْ يترِكَ عمَلَه في الوعظ والإرشاد. كانت تلك الحادثةُ تعرّفَه شيخًا اسْمُه «شمس تَبْرِيز» سنةَ ٦٤٢هـ. فقد بهر ضياءُ شَمْس تَبْرِيز بصَرَ جَلال الدّين، وغدا على نحو مفاجئ واحدًا من مُريديه المخْلِصين. فكان اللّقاءُ كما يقول أحَدُهم: «نقطةَ تحوّلٍ في حياة جلال الدّين الرّوحيّة؛ حيثُ انقلبَ من عالِمٍ فقيه له مكانتُه ويعتدّ بعِلْمه في مجال الشّريعة الظّاهرة، إلى متصوّفٍ غارقٍ في رُوحانيّة الحبّ الإلهيّ، ويعبّر عن هذه الأحاسيس في أشعارٍ صوفيّة كلُّها حَرارة، وتتّسم بصِدْق الألم والمعاناة في سُلوك الطّريق، دونَ النّظر إلى موقف العامّة منه وكذلك تلاميذه، وما وجّهوه له من انتقادات ولوم»[١٦].

ويمكن القولُ إنّ هذا اللّقاءَ هو الذي أثمرَ لنا هذه الشّخصيّةَ الصّوفيّةَ العظيمة،

---

١٦ ـ من روائع الأدب الفارسيّ، ص ٣٠٧.

التي طلَعتْ على الدّنيا بفِكْرٍ عجيب وشِعْر يستحقّ أن يقرأه النّاسُ صباحَ مَساء. ومنذ هذا اللّقاء أدركَ جلالُ الدّين أنّه صاحبُ رسالةٍ، ظلّ يدعو إليها في مؤلّفاته وأشعاره إلى أن رحل عن الدّنيا عامَ ٦٧٢هـ.

ترك الشّيخُ العظيمُ ـ كما يسمّيه محمّد إقبال ـ مؤلّفاتٍ نثريّة وأخرى شعريّة. أمّا النّثريّةُ فهي: فيه ما فيه، والمكاتيب، والمجالس السّبعة. وأمّا آثاره الشّعرية فهي الأكثرُ شهرةً ورَوْعةً، وأبرزُها: المَثْنَوِي وديوان شَمْس تَبْرِيز.

وينطوي «المَثْنَوِي» على أكثر من ستّة وعشرين ألفَ بيت من الشّعر، جعلَها الرّوميّ في ستّة كُتب، وقدّم لها بمقدّمة بالعربيّة. ويُعدّ المَثْنَوِيّ من أبرز المؤلّفات التي أُلّفت في التصوّف الإسلاميّ على الجُمْلة، وفي التصوّف الفارسيّ على الخصوص، إلى درجة أنّ الفُرْسَ دأبوا على عادة تسميته بـ «القرآن البَهْلَويّ»، أو قرآن العجَم. ويقول عِنايتْ خان، صاحِبُ المحاضرات في كتابنا هذا: «في المَثْنَوِيّ كلُّ سِحْر المزامير، وموسيقا الهضاب، ولَونُ الوَرْد وشَذاه، لكن فيه أكثرَ من ذلك كلّه: أنّه يعبّر بالغِناء عن أشواق الرّوح وحَنينه لإعادة الاتّصال بالله [سبحانه]»[١٧].

ومن الذين كانوا شديدي الإعجاب بشِعْر الرّوميّ شاعرُ الإسلام الكبير في العَصْر الحديث محمّد إقبال، الذي لا يني القارئ يطالع في آثاره المختلفة أمثلةَ تأثّره بشخصيّة جلال الدّين وعقيدته الصّوفيّة وفكره المستنير. وقد أقرّ إقبالٌ بأستاذيّة الرّوميّ له، ورأى أنّه يبحثُ عن «الإنسان الكامل»؛ الذي يتخلّق بأخلاق الله سبحانه. ويقدّم إقبالٌ لأبرز دواوينه الشّعريّة «ديوان الأسرار والرّموز» بأربعة أبياتٍ لجلال

١٧ ـ انظر إعلان المحاضرات، ص ٤٤ من ترجمتنا الكتاب.

الدّين، توحي بها أعجبَ إقبالًا من فِكْر هذا الأستاذ العظيم:

رأيــتُ الـشّيخَ بالمـصباحِ يـسعى ... لــهُ في كــلّ ناحيـــةٍ مجـــالُ

يقـــول: مللـــتُ أنعامًـــا وبَهْـــمًا ... وإنـــسانًا أريـــدُ، فهَـــلْ يُنـــالُ

بَرِمـــتُ برُفقـــةٍ خـــارتْ قُواهـــا ... برُسْــــتمَ أو بحيــــدرٍ انــــدمالُ

فقُلْنـــا: ذا محـــالٌ، قـــد بحثْنـــا، ... فقـــال: ومُنْيتـــي هـــذا المحـــالُ[١٨]

وفي موضِع آخَر من «الأسرار» يصوّر إقبالٌ تلمذتَه التّامّة على جلال الدّين، ويبيّن أنّ الرّوميّ جعلَ من طِينه جوهرًا وشاد من غُباره وجودًا آخَر غيرَ وجودِه الأوّل:

قارئًـا مِـنْ فَـيْضِ ذا الـشّيخِ العظـيمْ ... كُتبًـــا تُـــضْمِرُ أسرارَ العلـــومْ

قلبُــه مِــنْ شُـعلةِ الوَجْــدِ اسـتعَرْ ... وأنــــا في نَفَــــسٍ منــــهُ شَرَرْ

قَــدْ رمــى الـشّمْعُ فَـراشي باللّهَـبْ ... وغــزَتْ جــامي الحمَيّــا فالتهَــبْ

صَـيّرَ الرّومــيُّ طِينــي جــوهرا ... مِــنْ غُبــاري شــاد كونًــا آخَــرا

ذرّةٌ تــــصْعدُ مِـــنْ صَـــحْرائها ... لتنـــالَ الـــشّمسَ في عَلْيائهـــا

إنّنـــي في لُجّـــه مـــوجٌ جـــرى ... لأُصـــيبَ الـــدّرّ فيـــه نَـــيّرًا

قَــدْ عرتْنــي نــشوةٌ مِــنْ كاسِــهِ ... وحيـــاةٌ نلـــتُ مـــن أنفاسِـــهِ[١٩]

وفي موضع من ديوان إقبال الآخَر «ضَرْب الكَلِيم» يرى الشّاعرُ الكبير أنّ النّغمة الرئيسة في أشعار جلال الدّين تتمثّل ـ كما أسلفْنا ـ في دعوة الإنسان إلى إدراك ذاته وإلى أن تتألّفَ صَلاتُه من قِيامٍ وسُجود، لا سجود فحسب. فالصّلاةُ عندَ إقبال، كما هي عند

---

١٨ ـ ديوان الأسرار والرّموز، ص ٣؛ دار المعارف، القاهرة ١٩٥٥م.

١٩ ـ السابق، ص ٩.

الرّوميّ، رمزٌ للسّيادةِ (القِيام) والخضوعِ (السّجود) معًا. ومن هذه الوِجْهة يقول:

مـا زالَ طَرْفُـكَ في خَلْـطٍ وفي سِـنَةٍ ... وعنــكَ ذاتُــك في الأسرارِ لم تــزُلِ

ولم تــزَلْ في صــلاةٍ لا قِيــامَ لهــا ... وبالــضَّراعةِ عِــزَّ الــرّوحِ لم تــصل

ومِزْهَــرُ «الــذّاتِ» أوتــارٌ مقطّعــة ... ما زلْتَ عَـنْ نَغمـةِ الرّومـيّ في شُغلِ[٢٠]

ويرى جلالُ الدّين أنّ شخصيّةَ «الإنسان» الكامل تتحلّى بصفتين رئيستين: أن تكون ذاتُه قويّة؛ فلا يعتمدُ على الآخَرين البتّة. وأنْ يكون لديه هدَفٌ سامٍ يعشقُه ويسير إليه مستهينًا بكلّ العوائق. وتتجلّى قوّةُ الذّاتِ في ما يقول جلالُ الدّين على لسان سليمانَ عليه السّلامُ مخاطِبًا بَلْقيسَ:

ـ وسوفَ تعلمينَ أنتِ نفسُك عندما تأتينَ إليَّ، أنّكِ بدُوني كنْتِ صورةً في حَمّام.

ـ والصّورةُ سواءٌ أكانتْ صورةَ سُلْطانٍ أو غنيّ، فهي مجرّدُ صُورةٍ لا طَعْمَ لها في حدّ ذاتها من الرّوح.

ـ ويا مَنْ قامرتَ بنفسِك في النّزال، إنّكَ لم تميّز بين الآخَرين وبين نفسِك.

ـ إنّكَ تقفُ أمامَ كلّ صورةٍ تصلُ إليها قائلًا: هذه أنا؛ واللهِ إنّها ليسَتْ أنتَ.

ـ وإنّكَ إنْ بقيتَ لحظةً بعيدًا عن الخَلْق، تبقى في حزنٍ وقلَقٍ حتّى الحَلْق.

ـ وهذا هو أنتَ. فمتى تكونُ ذلك الأحَدَ، وأنتَ جميلٌ بنفسِك ثَمِلٌ بنفسك، حُلْوٌ بنفسِكَ.

ـ أنتَ طائرُ نفسِكَ، وفخُّ نفسِكَ، وصدْرُ نفسِكَ، وأرضُ نفسِكَ وسماءُ نفسِكَ.

ـ الجوهرُ فحسْبُ هو الذي يكون قائمًا بنفسِه؛ ويكونُ عرَضًا ذلك الذي يكون فَرْعًا له.

---

٢٠ ـ ضَرْبُ الكليم، ص ٨٧؛ مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥٢م.

ـ فإذا كنتَ ابنَ آدَمَ فاجلِسْ مثلَه، وانظرْ في نفسِك إلى كلّ الذرّيّة.

ـ وماذا يكونُ في الدَّنّ غيرَ موجودٍ في النّهر، وماذا يكونُ في الدّارِ غيرَ موجودٍ في المدينة؟[٢١].

أمّا الهدفُ السّامي الذي يغدو «مَعْشُوقَ» المرء فيحوِّل حياتَه إلى كدْحٍ متّصل يواجِهُ فيه الشّدائدَ ويتحمّلُ العَقَبات، وهو ثَمِلٌ بأمَلِ لحظةٍ يلقى فيها الحبيبَ. وإذا كان هذا مبعثَ سَعادةٍ لدى مَنْ يعشقون شَبحَ الحَيّ، فماذا تكون حالُ مَنْ يأملون وِصالَ الحَيّ؟ يقول جلالُ الدّين:

فالمرُّ يَصيرُ حُلوًا «إذا صدَرَ» عن ذوي الشّفاه الحُلْوة، والشّوكُ يَصير شارِحًا للقلوب في الرياض.

ـ ومِنَ المعشوقِ يصير الحنظلُ رُطَبًا، وتَصير الدّارُ مَرْجًا من رفيقة الدّار.

ـ وما أكثرَ المنعَّمين الذين يحمِلونَ الشّوكَ؛ أمَلًا في محبوبٍ قَمَريّ الوَجْه، وَرْدِيّ الوَجْنة.

ـ وما أكثرَ الحمّالينَ الذين صاروا ممزّقي الظّهور؛ من أَجْلِ محبوباتهم الفاتنات ذواتِ الوجوه كالأقمار.

ـ وذلك الحدّادُ سوّدَ وجهَه الجميلَ، حتّى يقبّلَ القمرَ عندما يجنّ اللّيلُ.

ـ والسيِّدُ مسمَّرٌ في حانوتٍ حتّى اللّيل؛ ذلكَ أنّ «سَرْوةً» ممشوقةَ القَوام قد مدّت بجُذورها في قَلْبه.

ـ وتاجرٌ يمضي في البرّ والبَحْر؛ لكي يسرعَ بحُبٍّ نحْوَ قَعيدةِ المنزل.

---

٢١ ـ المثنوي، الكتاب الرّابع، الأبيات ٨٠٠ ـ ٨١٠ (الترجمة العربيّة للدكتور إبراهيم الدّسوقي شتا ١٩٩٣م).

ـ إنّ لكلٍّ منهم شَهوةً مع ميّت: أمَلًا فيمَنْ عنده ملامحُ حَيّ.

ـ فكُنْ مجتهدًا على أمَلِ الحَيّ الذي لا يتحوّل بعْدَ يومين إلى جماد.

ـ ولا تخترْ خَسيسًا مؤنِسًا؛ فالأُنسُ مع خَسيسٍ يكون شيئًا مستعارا.

ـ فأينَ أنسُك مع أبيكَ وأمّكَ إذا كان هناكَ وفاءٌ من مؤنسيكَ جميعًا سوى الحقّ.

ـ وماذا جرى لأنْسِكَ مع الحاضنة والمَرَبّي، إذا كان لأحَدٍ غير الحقّ أن يكون لك عَضُدًا.

ـ لَمْ يبق أنسُكَ مع اللّبَنِ ومع الثّدْي، ولَمْ يبقَ أيضًا نفورُك من أوّلِ مَدْرسة.

ـ كان ذلكَ شُعاعًا على جِدارهم، وعادتْ تلكَ العَلامةُ نحْوَ الشّمس السّاطعة.

ـ وكلّما وقعَ هذا الشّعاعُ على شيءٍ، قمتَ أنتَ بعِشْقِه أيّها الشّجاعُ.

ـ وعِشْقُك لكلّ ما هو في الخليقة، هو بالنسبة لصفة الحقّ كان طِلاءَ ذهَب.

ـ وعندَما ذهَب الطّلاءُ الذّهبيّ إلى حالِ سَبيله، وبقي النّحاسُ، مَلّه الطّبْعُ وطلّقه[٢٢].

والعمَلُ الشّعريّ الثّاني لجلال الدّين هو المسمّى «ديوان شَمْس تَبْرِيزيّ» أو «كلّيّات شَمْس تَبْريزيّ». ويضمّ ثلاثةً وأربعين ألفَ بيتٍ من الغزَليّات، وسَبْعًا وثلاثين وتِسْعَمائة وألفَ رُباعيّة. ويشكّ بعضُهم في أن تكون هذه الرُّباعيّات جميعًا لجلال الدّين. وقد نظَم الشّاعرُ الكبير غزليّاتِ هذا الدّيوان ورُباعيّاته تعبيرًا عن حُبّه وتقديره وإخلاصه لشَيخه الرّوحيّ شَمْس الدّين التّبريزيّ. والمعتادُ أن يَذكر شاعِرُ «الغزَل» الفارسيّ اسْمَه أو لقبه في آخِرِ الغزَل؛ ويسمّى هذا عندهم «التّخلُّص». وقد تخلّصَ

---

٢٢ ـ المثنويّ، الكتاب الثّالث، الأبيات ٥٣٨ ـ ٥٥٥ (التّرجمة العربيّة ـ سابق).

جلالُ الدّين في معظَم غزَليّاته باسْمِ «شمس»؛ تخليدًا لذكرى الشّيخ العظيم، الذي لم يطُلْ لقاءُ جلالِ الدّين به.

ومن النّماذج الممتازة لأغزاله في ديوان «شَمْس تَبريزى» هذا الغزَلُ بعنوان «خبرٌ عن حبيبنا»:

ـ ياربيعَ العاشِقينَ، ألديكَ أيُّ خبَرٍ عن حبيبنا؟

يا مَنْ حمَلَتْ منكَ الخمائل، وضحِكَتْ بفضْلِك الحدائق.

ـ يا ريحَ النّاي الجميلِ الألحان، لتُسْعِف العُشّاق

ويا مَنْ هو أطهرُ من الرّوح، في النّهاية أينَ أنت، أينَ؟

ـ كمْ تملّكتْني الحَيرةُ يا فتنةَ الرّوم والحَبَش، فرائحتُكَ العَطِرةُ

هذه أهيَ رائحةُ قميصِ يوسُف، أو أنّها رائحةُ رِداءِ المصطفى؟

ـ يا مَنْ حُلْوٌ كلّ ما تقولُه، ويا مَنْ عَذْبٌ كلّ ما تثيره من مشاكل

فشَهْرُكَ حُلْوٌ، وعامُك حُلْو، يا مَنْ أصبحَ الشّهرُ والسّنةُ تابعَين لكَ!

ـ وجهُكَ حُلْوٌ، رائحتُكَ حُلْوة، ذؤابتُكَ حُلْوة، شَعرُكَ حُلْو

شفَتُكَ حُلْوة، طَبْعُكَ حُلْو، وبفضْلِكَ صار حالُنا حُلْوا

ـ فهَلْ أنتَ كلّك رُوحٌ، أو أنّكَ خَضِرُ الزّمان؟

أو أنتَ ماءُ الحياة؟ ـ فمِنْكَ كلُّ ما في الوجود من نُشوء ونَماء!

ـ انظرْ؛ فإنّ مائةَ سَوسَنةٍ ومائةَ ياسَمينةٍ من بُستان الرّوح

قد عزَمَتْ، مثلُها مثلُ نَرجِسِ الحُورِ العِين، على التوجّه نحو بلاد الخَطا

ـ لقد جمّلَ الآفاقَ، وزينَّ العُشّاق

ففي كلّ لحظةٍ تحظى مائةُ شمسٍ ومائةُ قَمَرٍ من وَجْهه بالضِّياء والإشراق[٢٣].

ويألَمُ المرءُ لأنّ التّرجمةَ تذهبُ بروعة النّظم الفارسيّ المتدفّق على تفعيلة «مستفعلن»، التي تتكرّر أربعَ مرّاتٍ في صَدْر البيت، ومِثْلَها في عَجُزه.

ونختارُ من رُباعيّات هذا الدّيوان هذه الرّباعيّة:

سوز دلِ عاشقانْ شررْها دارَدْ

دَرْدِ دلِ بيدلان أثرْها دارَدْ

نشنيد ستى كه آهِ دلْسُوختِگان

برحضرتِ رحمتش گذرْها دارَدْ

وترجمتُها:

حُرقةُ قلوبِ العاشقين تنتج شَرَرًا

وآلامُ قلوبِ الواهين تنتجُ أثرًا

أَلَمْ تسمَعْ بأنّ آهةَ مُحترِقي القُلوب

تجدُ لها صوبَ حضْرةِ رحمته طريقًا ومعبرًا![٢٤]

وجُملةُ القول أنّك تجد في شعر جلال الدّين انطلاقَ الرّوح الوثّاب، الهائمِ في حبيبٍ لا أسمى ولا أعظَم، المحترقِ في أَتُّوَن حبّه دونَ الإحساس بأيّ ألَم. وقد صاغت عبقريتُه الشّعريّة هذه الأشواقَ والآهاتِ بتعابير قادرةٍ على الارتفاع بالنفس إلى عَوالِمَ روحانيّة، يعزّ على المرء أن يظفر بها في مكان آخَر. وقد أوتي هذا الرّوحُ العظيم

---

٢٣ ـ من روائع الأدب الفارسي، ص ٣١٦.

٢٤ ـ السّابق، ص ٣١٧ ـ ٣١٨.

قدرةً هائلة على اكتشاف أسرارٍ كبيرة لأشياءِ الوجود وأحداثِه التي تبدو لنا عاديّةً تمامًا. ولن يجانبَ المرءُ الصّوابَ إذا هو قال مع جلال الدّين في رُباعيّته التي أتينا على ذِكْرها تَوًّا: إنّ حُرقةَ قلوب العاشقين تنتجُ شَرَرًا، وآلامَ قلوب الواهين تنتج أثرًا. ولعلّ في هذا مفتاحًا لأدراك رَوعة شِعْر هذا الشّاعر الكبير.

٤ ـ سَعْدي الشّيرازي:

ذلكم أيضًا شاعرٌ كبير من شُعراء إيران، وإذا كان بعضُ المؤرّخين يذهب إلى القول إنّ «أنبياءَ الأدبِ الفارسيّ ثلاثةٌ، همْ حسْبَ الترتيب الزّمني: الفِردوسيّ والأنوريّ وسَعْديّ»[٢٥] فإنّ لِسَعْدي شأنًا خاصًّا يقع خارجَ هذا المثلّث، شأنًا يجعله في دائرة الإنسانيّة الواسعة. ولعلّه من هذه الوِجْهة يقول المرحومُ الأستاذ محمّد صادق نشأت الأستاذُ بجامعة طهران: «ينسبُ العارفونَ بالأدب الفارسيّ «سَعْديّ» إلى شيراز، عاصمة إقليم فارس بإيران، ولو أنصفوا لنَسَبُوه إلى الإنسانيّة جمعاء؛ فلم يكن «سعديّ» شِيرازيًّا إيرانيًّا إلّا بمولده، ولكنّه كان إنسانًا بروحه ومبادئه. يرى الإنسانيّةَ وطنَه الأكبرَ، والمجتمعَ البشَريّ جسَدًا واحِدًا، والنّاسَ أعضاءً بعضهم لبعض، فيقول كلمته المشهورة: بني آدم أعضاء يگد يگرند»[٢٦].

وشاعرُنا هو مُشرِف الدّين بنُ مُصْلِح الدّين، كنيتُه أبو عبد الله، وتخلُّصُه أو اسْمُه المستعارُ السّعْديّ الشّيرازيّ؛ نِسبةً إلى راعيه الأتابك سَعْد بن زنكي، الذي حكمَ فارسَ

---

٢٥ ـ نفسه، ص ١٥٣.

٢٦ ـ جنّة الورد، المقدّمة، ص ٨ (التّرجمة العربيّة للدكتور أمين عبد المجيد بدوي، المركز العربيّ للصحافة، القاهرة ١٩٨٣م).

من ٥٩٩ ـ ٦٢٣هـ. وُلِد سَعْديّ في مدينة شِيراز سنةَ ٥٨٠هـ، وتوفّي سنة ٦٩٠هـ. والأرقامُ هنا مبنيّة على التّرجيح. ويبدو أنّه نشأ في أُسْرةٍ على قَدْرٍ من الصّلاح والعِلْم، وأنّه تأدّبَ على يدَي والده، الذي كان في خدمة الأتابك سَعْد بن زنكي. ويبدو أنّ هذا الوالدَ تُوفّي وسَعْديّ في سنّ الثانية عشرة، وأنّ جَدّه من جهة أمّه هو الذي تولّى رعايته. تلقّى سعْديّ تعليمه الأوّلَ في شيراز، ثم يمّم شَطْرَ بغداد، وانضمّ إلى حلَقات مدرستها «النِّظاميّة» الشّهيرة. وكان من مشاهير مَنْ أفاد منهم هناك شهابُ الدّين السُّهْرَوَرْدِيّ الصّوفيّ المعروف، وأبو الفَرَج ابن الجَوْزيّ. وبعد عودته إلى شيراز طوّف في أرجاء الدّنيا، فبدأ ببَلْخ وغَزْنة والبَنْجاب. وقادتْه هذه الرّحلةُ إلى دِهْلي واليمَن والحبشة ومكّة والمدينة، ثمّ الشّام، إذ طال به المقامُ في دمشق. ومن هناك قصَدَ إلى شِماليّ إفْرِيقيّةَ فزار بلادَ المغرب ومصر، وعاد إلى بلدان آسية الصّغرى؛ والتقى في قُونية جلالَ الدّين الرّوميّ.

وتتراءى في آثار سَعْديّ خبرةٌ واسعة بالنّاس والحياة والزّمان، وتطالعنا في مؤلّفاته شخصيّةٌ عمَليّةٌ غايةٌ في البساطة. ومن ثَمّ يقول د. أمين عبد المجيد بدوي مترجِمُ «گلستان» سَعْديّ إلى العربية في مقدّمة التّرجمة: «ترى في أدَبه روحَ التديّن وكآبةَ الحُزْن ولَوعةَ اليُتْم وتفجّع الثاكلين وشَقاءَ الأزواج وشِكايات المتزوّجين، كما ترى مَسْحةَ التصوّف وأخبارَ الدّراويش ونوادرَهم وحِكايات العُبّادِ وأهلِ الزّهد وغِيَرَ الزّمانِ وتقلُّبات الأيّام وصُوَرَ النّاس، حاكِمينَ ومحكومينَ، وطبقاتِهم وأخلاقَهم وعاداتِهم وما رُكِّب في جبلّتهم من غرائز وطبائع»[٢٧].

ويتّسم تصوّفُ سَعْديّ بالاعتدال، ويرى المستشرقُ براون أنّه «يمثّل بوجهٍ عامّ

---

٢٧ ـ السّابق، ص ٢٢.

الشخصيّةَ الفارسيّةَ المتّزنة، التي تُعنى بالدّين والدّنيا في وقتٍ واحِد»[٢٨].

وأبرزُ أثَرَين أدبيّين لسَعْديّ هما: البُستان والگلستان. وقد أتمّ تأليفَ الأوّل عامَ ٦٥٥هـ. وهو عبارةٌ عن حكاياتٍ منظومة بقالب المثْنوِيّ، المعروف.

وتدورُ هذه الحكاياتُ حول قضايا أخلاقيّة صوفيّة. ويتألّفُ الكتابُ من مقدّمة وعشرة أبواب: العَدْل والتّدبير والرّأي، الإحسان، العِشْق والسُّكْر والوَلَه، التواضع، الرّضا، القناعة، التّربية، الشّكر والعافية، التّوبة وطريق الصّواب، المناجاة.

وفي العام الذي يليه (٦٥٦هـ) فرغ سَعْديّ من تأليف «گلستان». وهو عبارةٌ عن حكاياتٍ في الأخلاق والتصوّف أيضًا، صاغها على طريقة النّثْر المسْجُوع الذي تتخلّله أبياتٌ شعريّة بعضُها عربيّ. وينطوي الكتابُ على مقدّمة وثمانية أبواب: في سِيرة الملوك، في أخلاق الدّراويش، في فضيلة القناعة، في فوائد الصَّمْت، في العِشْق والشّباب، في الضّعف والشّيخوخة، في تأثير التّربية، في آداب الصُّحبة[٢٩]. وكان سَعْديّ شديدَ الإعجاب بكتابه «گلستان»؛ إذ يقول عنه شعرًا:

گـل همـين پـنج روز وشـش باشـد   ويـن گلـستان هميـشه خـوش باشـد

أي:

لا يحتفظُ الورْدُ بنضارته إلّا خمسةَ أيّام أو ستّة، أمّا روضةُ الوَرْدِ هذه فتظلّ

---

٢٨ ـ من روائع الأدب الفارسيّ، ص ١٥٥.

٢٩ ـ انظر في شأن هذا الكتاب وآثار سَعْدِيّ الأخرى: مقدّمة ترجمة «گلستان» بعنوان «جنّة الورد» للدكتور أمين عبد المجيد بدوي، ص ١٠ ـ ١٥، ٢٢ ـ ٢٣. وتجدرُ الإشارةُ إلى أنّ «گلستان» حظي بترجمةٍ رائعة إلى العربية بعناية الشّاعر السّوريّ المرحوم محمّد الفُراتي بعنوان «روضة الورد»، ونشرتها وزارةُ الثقافة السّوريّة في السّتينيّات من القرن العشرين.

نَضِرةً على الدّوام.

ويقول عِنايتْ خان عن هذا الكتاب: «يمثِّل الگلستان اكتمالَ المعرفة الواسعة بالحياة والنّاس. وبرغم أنّ حياةَ سَعْديّ الخاصّة كانت مفعمةً بالصّعوبات والمِحَن، احتفظَ بروحٍ هادئ، وبقَلْبٍ متناغم مع المشكلات العظيمة للإنسانيّة. وبقَلْبه الطّيّب يقول عن عمَله هذا:

نضَعُ النّصحَ في مكانه المناسب،

ونُمضي الحياةَ في أداءِ هذه الرّسالة

وإنْ هو لم يجدْ أذنًا صاغية عندَ أيّ إنسان،

فقَدْ أبلغَ الرّسولُ رسالتَه؛

وذلك كافٍ»(٣٠)

ويتّخذ سَعْديّ سبيلَ الحِكْمة والموعظة الحسنة في تقديم آرائه ونصائحه ومواعظه، ويؤنسُ المرءُ فيها قدرًا كبيرًا من الحميمية والدّفء والدّماثة؛ مما يجعله مهيّأً للتأثّر بها والاستجابة لدواعيها. تأمّلْ، مثلًا، هذه القطعةَ التي يبيّن فيها تأثيرَ الصُّحْبة:

«ذاتَ يومٍ بالحَمّام، وصلتْ إلى يدي طِينةٌ عَطِرة من يَد محبوب، فقلتُ لها: أمِسْكٌ أنتِ أم عبير؟ - إذْ إنّي ثَمِلٌ من عِطْرِك الحبيب! قالت: لقد كنتُ طِينةً حقيرةً، ولكن جلستُ مدّةً مع الوَرْد، فأثّر فيّ كمالُ الجليس، وإلّا فأنا عينُ التّراب، كما أنا»(٣١).

ولسَعْديّ قدرةٌ هائلة على التنفير من رديء الأخلاق؛ وكثيرًا ما يفطن إلى معايبَ في الشيء قلّ أن يفطن إليها الآخرون. ومن ذلك ما تراه في هذه الحكاية:

---

٣٠ ـ انظر إعلان المحاضرات ص ٤٤ من ترجمتنا هذا الكتاب.

٣١ ـ جنّة الورد، ص ٤١.

«أمرَ ملِكٌ بقتل بريء، فقال المسكينُ: أيّها الملِكُ، لا تطلبْ أذى نفسِك بموجب غضبةٍ غضبتَها عليّ؛ فإنّ هذه العقوبة بالنسبة إليّ تنتهي في لحظةٍ، ويبقى إثْمُها مخلّدًا عليك.

رُباعيّ

مرّ زمنُ الحياة كريحِ الصّحراء، ومضتِ المرارةُ واللّذّةُ والقبيحُ والجميلُ، وظنّ الظّالمُ أنّه جار علينا، فمضى ظُلمُه عنّا وبقي في عُنقه.

فأثّرت هذه النصيحة في الملِك وتجاوزَ عن قَتْله»[٣٢].

وكثيرًا ما يقدّم سَعْديّ قضايا الإيمان الدّقيقة في قالَبٍ من القَصّ المحبَّب الذي تُذعن له النفس؛ كقوله في حكاية «موسى والدّرويش»:

«رأى موسى ـ على نبيّنا وعليه السّلامُ ـ درويشًا قد اندسَّ في الرّمل من العُرْي، فقال: يا موسى، ادعُ لي حتّى يعطيني الحقّ تعالى كَفافًا، فقد نَفِد صبري من عدم الاحتمال. فدعا موسى له ليعطيه اللهُ قدرةً واسعة. فجاءت الإجابةُ، وبعد بضعة أيّامٍ رآه مقبوضًا عليه، وقد اجتمعَ حولَه خلْقٌ كثير، فقال: ما الحالُ؟ ـ قالوا: شَرِب الخمْرَ وعربدَ وقتَلَ شخصًا، والآنَ يؤخذُ إلى ساحة القِصاص.

مثنوي

الذي وضعَ الأقاليمَ السّبعة، أعطى لكلّ شخصٍ ما لاق به، لو كان لِلقِطِّ المِسكين جَناحٌ لأزال من الدّنيا بيضَ العُصفور.

قد يجدُ العاجِزُ يَدَ القدرة فينهضُ ويَلوي أيدي العاجزين.

---

٣٢ ـ السّابق، ص ١٠١.

فأقرّ موسى عليه السّلامُ مرّةً أخرى بحِكْمة وعَدْلِ خالق العالَم، واستغفرَ من تجاسره (ولَوْ بسطَ اللهُ الرّزقَ لعِباده لبغَوا في الأرض)(٣٣).

وفي مُستطاع متأمّل أدبِ سَعْديّ أن يقول إنّ الغايةَ التّربويّة الأخلاقيّة لم تبارح ذهنَه في كلّ ما خلّف من آثار؛ فقد أراد للإنسان، أيّا كان موقعُه في الحياة، أن يكون مدركًا ما هو مطلوبٌ منه من حيث هو إنسان. وكان مثَلُه الأعلى في بني البشَر إنسانًا مُحبًّا للخير عاملًا له، عارِفًا سبيلَ الحقّ ملتزِمًا جادّته، عاشقًا للجَمال ممثِّلًا له في سلوكه.

٥ ـ حافظ الشيرازي:

هو شَمسُ الدّين محمّد، ويُعرف بـ «خواجه حافظ الشّيرازي».ويلقّب بـ «لِسان الغَيْب» و«تَرْجُمان الأسرار». وكان يتخلّص في أشعاره باسم «حافظ»؛ إشارة إلى حفظه القرآنَ الكريم وإجادته القراءاتِ الأربعَ عشْرةَ(٣٤).

وُلِد حافظٌ في مدينة شِيراز سنةَ ٧٢٦هـ، لأبٍ كان يعمل بالتّجارة. توفّي الوالدُ وحافظٌ ما يزال صغيرًا، فبعثت به أمّه إلى أحد وجهاء المدينة؛ ليرعاه ويتولّى أمر تعليمه. لكنّ معاملة الوجيه لم ترقْه، فاضطُرّ إلى تركه والعمل «صبيَّ خبّاز». وقد هيّأ له هذا العمَلُ أن يلتحق ببعض حلَقات العِلْم، فكان يحضر دروسَ التفسير والحديث والشّعر العربيّ والفارسيّ. ويبدو أنّه وجَد في نفسه ميلًا إلى نَظْم الشّعر، لكنّ تجاربه الأولى في هذا الميدان لم تكن مشجّعة؛ فدفعه ذلك إلى العُزلة والمواظبة على الدّرس والمران حتّى

---

٣٣ ـ نفسه، ص ١٧٢.

٣٤ ـ من روائع الأدب الفارسيّ، ص ٣٢٦.

واتته القريحةُ وجلّى في حَلْبة الصّناعة. ويقال إنّه إثر هذه العزلة خرج إلى النّاس مفاخرًا بشِعْره وتمكّنه من ناصية القول إلى حدّ أنّه قال:

نديدمْ خوشتراز شعرِ تُو حافظ بقرآني كه تو در سينه داري

أي:

ما رأيتُ خيرًا من شِعْرك يا حافظُ وحقِّ القرآنِ الذي تحفظُه في صَدْرِك

وقد عمِلَ حافظٌ في حِرْفة التدريس حتّى آخِر أيّام حياته. وودّع الدّنيا سنةَ ٧٩١هـ، ودُفِن في بلدته شيراز التي خالط حبُّها شَغافَ قَلْبه، وحال هذا الحبُّ بينه وبين مغادرتها والارتحال عنها إلى مكان آخَر. وقد أشار إلى هذا في قوله:

نمى دهند اجازت مرابه سير وسفَر نسيم بادِ مُصَلّى وآبِ ركن آباد

والمعنى:

لم يأذنْ لي بالتّسْيار والأسفار نَسائمُ المصَلّى وماءُ ركْن آباد

وفي رحاب القَريض برع حافظٌ في فنّ شعريّ فارسيّ خاصّ يُعرف بـ «الغزَل». والغزَلُ عندَ القوم منظومةٌ قصيرة قائمةٌ بذاتها، ويتراوح طولُها بين ٥ ـ ١٥ بيتًا، وقد يزيد على ذلك. وجرت العادةُ أن يذكر الشّاعرُ لقَبَه الشّعريّ في البيت الأخير من الغزَل، أو في البيت قبْلَ الأخير، ويسمّى هذا «التخلّص»، كما أسلفْنا. أمّا من ناحية المضمون فإنّ الغزَل يدور في فلَك العِشْق العفيف الصّادق، ويعبّر عن أشواق الرّوح وتطلّعاته، و«يصوّر نزَعاتِ النّفس وما ترجوه في ضَراعةٍ وابتهال؛ الحبيبُ فيه جميلٌ، وكلّ ما يصدُرُ عنه جميلٌ، والمعشوقُ فيه نَبيلٌ، وكلّ ما يبدو منه نَبيل»[٣٥].

---

٣٥ ـ أغاني شيراز، ص ٢٧ (الترجمة العربيّة).

ويقتضي مِثْلُ هذا الموضوع أن تتّسم لُغةُ «الغَزَل» بالعذوبة والسّلاسة والصّفاء، وأن يُنظَم على وَزْنٍ عالي الغِنائيّة قادرٍ على الارتفاع بالنّفس إلى عالَمٍ من السّموّ الرّوحيّ والإشراق الوِجْدانيّ.

ويلاحَظُ أنّ المعاني التي تضمّنتها غزليّاتُ حافظ تنتمي إلى ثلاثة موضوعات رئيسة، وفي هذا يقول المرحوم الدكتور إبراهيم أمين الشّواربيّ مترجِم هذه الغزَليّات إلى العربيّة: «وهَلْ أجملُ إلينا من أن نستمع إليه وهو يحدّثنا عن «نفسه الصّادية» التي لم يُرْقها من زمانها ما امتلأ به من رِياء ونفاق، فأخذت تتغنّى بالطّيبة الحقّة وبالصّلاح الحقّ، وبالتّقوى الصّحيحة والإيمان الصّادق.. فإذا فرغَ من موضوعه هذا غنّاكَ بـ «الحبّ والشّباب»، فأثار النّفوسَ إلى محبوبٍ جميل تجدُ المتعةَ في محادثته وحِواره، والرّاحةَ في ملازمته والهدوءَ إلى جِواره..، فإذا أحسّ لواعجَ الشّوق تتّقد في صَدْركَ وحرارة الوجد تستعر بين ضلوعك أخذ يغنّيك بـ «الخَمْر والشّراب»، فقدّم إليك كأسًا مِزاجُها الطّرَبُ والمَرَحُ، ودعاك بشُرْبها إلى البهجة والفَرَح»[٣٦].

وممّا يصوّر لك ذلك هذه الغزَليّةُ التي يقولُ فيها:

مـضى قَلْبـي عـلى حـالٍ، وعنـه الآنَ لا يرجِـعْ
بحُـبّ الغانيـاتِ البِـيض لم يهـدأْ ولم يقنَـعْ
بربّي منكَ لا تنصحْ، فتلك الكأسُ والصّهبا
حـديثي فـيها دومًـا، فـزدْني مـنها أسـمَعْ
ويـا سـاقي ألا أقبِـلْ، ونـاولْني ولا تُمهِـلْ

٣٦ ـ السّابق، ص ١٧.

دِهاقًــا لونُهــا وردٌ كــضوءِ الخــدّ إذ يــسطعْ

وكـأسَ الخمـرِ هـل أحسُو عـلى سِرٍّ بـلا جَهْـرِ
فيـا بؤسًـا، إذا أودتْ بنـا «نـارُ الرِّيـا» أجمـعْ

فطـوِّحْ خِرْقتـي واهنَـأْ، فـإنّ «الـشّيخَ» أفتـاني
بـأنّ الـدّلْقَ لا يكفـي لكـأسٍ واحِـدٍ تُقـرَعْ

وذَوبُ النّفسِ يسمو بي إلى كأسٍ مُصَفّاةٍ
كـما تـسمو بنـا الكـأسُ إلى الـصّفْوِ الـذي تجمـعْ

لمـاذا قلـتَ لي: أغمِـضْ، ولا تقـربْ لهـا وِرْدا
ألا فاذهَـبْ وباعِـدْني، فـوَعْظي اليـومَ لا ينفـعْ

أتَهـديني أنـا العِرْبيـد! دَعْ حُكْـمَ القَـضا يمـضي
وخُذْ كأسًـا؛ فـضيقَ القَلْـبِ بالـصّهباء قـد تَـدفعْ

ضحكْتُ الآنَ في بؤسي، وصِرْتُ الـشَّمْعَ في جَمْـعٍ
لِـساني نـارُه تعلـو، ونُـوري فيـه لا يـسطعْ

ومـا أحـلاهُ مِـنْ صَـيْدٍ، فـؤادي ذاك فانزِعْـهُ
فـأحلى منـه لَـنْ تلقـى طيـورُ الـوَحْشِ في بلْقَـعْ

وإنّي دائـمُ الحاجـاتِ والمعـشوقُ مـستغنٍ
فهَـلْ بالـسّحْرِ أبغيـه، وفيـه الـسِّحْرُ لا يَـصْنَعْ

فخُـذْ منّـي كـ«ذي القَـرْنَين» مِـرآتي وطوّحْهـا
إلى نـارٍ لتجلوهـا إذا لم تـصْفُ أو تلْمَـعْ

أنـا الـدّرويشُ فـارحَمْنـي، أيـا ربيّ فـلا أدري
سـوى ذا البـابِ أبغيـهِ، وأنـتَ القَـصْدُ والمطْمَـعْ
وزادتْ حَيرتي لمّـا رأيـتُ العَـذْبَ مـن شِـعْري
ولم أجمـعْ بـه مـالًا، وحتّـى الـشّكْرَ لم أسـمعْ[٣٧]

وبرغم أنّ «حافظ» يدير في غزَليّاته فِكَرًا محدّدة لا يتجاوزها إلى غيرها، يظلّ شِعْرُه قريبًا من النّفس بعيدًا عن السّآمة؛ فقد استطاعت شاعريّتُه القويّة وحِسُّه العميقُ بأشياء الوجود أن يُضفِيا على غزَليّاته طابعًا من الحيويّة والجِدّة والعمق والقدرة على إرضاء رغائب كثيرة في النفس الإنسانيّة. فشاعريّةُ «حافظ» أشبهُ بالإكسير الذي يحوّل المعادنَ الرّخيصة إلى نُضارٍ يذهب رُواؤه بالأبصار. ولعلّكَ مُستبينٌ ذلك في هذه الغزَليّة:

ـ عندما تنفّسَ الصّباحُ، تحدّثَ طائرُ الخميلة مع الوردة الجميلة، فقال:
«ما أكثرَ ما تفتّحَ مِثْلَكِ في هذا البستان، فأقِلّي ما أنتِ عليه من دَلال!»
ـ فابتسمت الوَرْدةُ وقالت: «إنّنا لا نتألّم لقَوْل الحقّ، ولكن
لم يوجِّه عاشقٌ مثلَ هذا الكلامِ الشّديد إلى معشوقه»!!
ـ فإذا طمعتَ في الخَمْر الحمراء التي في تلك الكأس المرصّعة
فما أكثرَ الدّرَرَ التي يجب عليك أن تثقبها بأطرافِ أهدابك
ـ ومَنْ لم يكنسْ ترابَ الحانةِ بخَدّه
فلَنْ تصلَ إلى مَشامّهِ رائحةُ المحبّة
ـ وليلةَ أمْسِ، رقّ الهواءُ في حديقة إرَم

---

٣٧ ـ نفسه، ص ١٨١ ـ ١٨٢.

واضطربت نُواسَة «السُّنْبُل» حين داعبها نسيمُ السَّحَر

ـ قلتُ: «يا عرشَ جَمْشِيد! أينَ كأسُك الذي يستعرِضُ العالَم؟»

قال: «أسَفًا، لقد غفا حظّي اليقِظُ وأغرقَ في النّعاس!!»

ـ وحديثُ العِشق لا يستطيع أن يعبِّر عنه اللّسان

فيا أيّها السّاقي! أدِرِ الخمرَ، واقصُرِ الحديثَ فيما يقال وما تسمعُه الآذان!!

ـ وقد ألقتْ دموعُ «حافظ» بعقله وصَبْره في سَيلٍ من الطّوفان

وما عساهُ يفعل الآنَ، وآلامُ العِشْق لا تخفى على العِيان؟![٣٨]

وقد أدركَ الشّاعر الألمانيّ الكبير «غوته» هذه الخاصّيّةَ المميِّزة لأشعار حافظ؛ خاصّيّة التّكرار المتجدّد للمعاني والبدء من حيث الانتهاء، فقال:

أنتَ، يا «حافظُ»، لا تؤذِنُ بانتهاءٍ وهذه عظَمتُك

ولا عهدَ لكَ بابتداءٍ، وهذه قِسمتُك

وشِعْرُك كالفَلَكِ يدور على نفسه، بدايتُه ونهايتُه سِيّانِ

وما يَرِدُ في وسْطِهِ يَرِدُ فيما هو لاحقٌ أو سابقٌ بأجلى بيان

إنّكَ نَبْعُ الشّعر الذي يصل بالأمانيّ إلى الأَوْج

فإذا هي فَيضٌ في إِثْر فَيض، وموجٌ في إثر موج

وإذا الفَمُ نزّاعٌ إلى التقبيل؛ وأغنيةُ الصّدْرِ جديرةٌ بالتّرتيل

والحَنْجَرةُ صاديةٌ عطشى إلى الشّراب؛ والقلْبُ طيّبٌ يفيض بالآمال العِذاب[٣٩]

---

٣٨ ـ أغاني شيراز، ص ٥٠ ـ ٥١.

٣٩ ـ السّابق، ص ١٨.

تلكم إذًا «يَدُ الشِّعْر» بأصابعها الخمس : السّنَائي، العطّار، الرّوميّ، سَعْديّ، حافظ. وقد كتبت هذه اليَدُ الشّيءَ الكثير في سِفْر الشّعرِ الصّوفيّ الإسلاميّ. وسيظلّ التصوّفُ الإسلاميّ مَدينًا لهؤلاء الشّعراء الكبار، الذين أضافوا أنغامًا أخّاذةً إلى «سيمفونيته». ولا غَرْوَ في أنّ معاني التصوّف تتراءى أكثرَ روعةً حين تزدانُ بغِلالة الشّعر التي تستبدّ بالنفوس. ولا غَرْوَ أيضًا في أن يكون لكلّ من هؤلاء الشّعراء مذاقُه الخاصّ، وأن يكون للجَمال في شِعْر كلّ منهم تجلّيه المتفرّد. وإنّه لن يكون عجيبًا بعد ذلك أن يكون لاجتماعِ بعض أشعارهم في كتابٍ واحد بَهاءُ ألوان الطّيف في قوس المطر، التي توشّح الأفقَ في يومٍ ربيعيّ دافئ مُشْرق.

فإلى قرّاء العربيّة هذه الإضمامة المضرَّجة بدماء القلوب الطّاهرة، المضمّخة بعبير الرّوح الإنسانيّ المتلهّف إلى ربيعِ النّور والحقّ والخير والجمال.

والله هو الهادي إلى سواء السّبيل.

مدينة العين المحروسة

الخميس، العشرون من شوّال، ١٤١٧هـ

السّابع والعشرون من شباط، ١٩٩٧م.



الشّمْسُ المنتصرة
(دراسةُ آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ)

الحمدُ لِله ربّ العالَمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه الهادي الأمين. اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليك أتوكّل. وبعْدُ، فهذا الكتابُ الذي أقدّمه للقارئ العربيّ الكريم جزءٌ من مشروعٍ ثقافيّ آنستُ منذ سَنوات أنّ المولى سبحانه هيّأني له. وهو مشروعٌ يتوجّه وِجهتَين: الأولى تقديمُ بلاغة العرب ونَقْدهم الأدبيّ لطلَبَة العِلْم في أقسام اللّغة العربيّة في صُورةٍ أقدرَ على تمثيلِ مقاصِدِهم الأساسيّة والإمساكِ بعناصر مناهجِهم في دَرْس لُغتهم الشّريفة وأدبهم، في صياغةٍ تجمع قَدْرَ الإمكان بين رُواء الدّرْس القديم بتكثيفه واختزاله وكشْفه، وألَق الدّرْس الحديث بتحليله المعلَّل ومتابعاته المتأنّية ومصطلَحِه المركّز. وقد خرج إلى النّور بوَحْي من هذه الوِجْهة حتّى الآنَ كتابان هما: المفصَّلُ في علوم البلاغة العربيّة، والتفكيرُ النقديّ عند العرب. وقد لَقِيا، بَفَضْل الله ومَنّه، قَبولًا حسَنًا. ويقع في صميم هذه الوِجْهة أيضًا كتابي: موسيقا الشّعر العربيّ ـ العَروض والقوافي وفنون النّظْم المستحْدَثة.

أمّا الوِجْهةُ الثّانية التي يتوجّه إليها مشروعي الثقافيّ فغيرُ بعيدة كثيرًا عن الوجهة الأولى؛ إذ كنتُ أدركتُ منذ وقتٍ ضآلَةَ الزّاد المعرفيّ الأصيل الذي يقدَّم لنُشّاد الثقافة عندَنا، وتكوّن لديّ ما يشبه اليقينَ في أنّ جمهرةَ مَنْ يسوّقون الثقافة في بلداننا العربيّة،

في العُقود الأخيرة من القرن العشرين، يروّجون لثقافةٍ وافدة غريبة عنّا تمامًا؛ ثقافةٍ نبتت في بيئاتٍ لها سِياقٌ معرفيّ وحضاريّ وتربويّ مباينٌ لِسياقنا كلّ المباينة. ولستُ أُعلن سرًّا إذا قلتُ إنّني في وقتٍ من الأوقات خِلْتُ، مع القوم، أنّ ثقافةَ الغرب هي الكيمياءُ السِّحريّة التي تحوّل المعادنَ الرّخيصة إلى ذهَب. ولعلّ ترجمتي من الإنكليزيّة إلى العربيّة ما يربو على ثمانية كُتبٍ في ميدان النّظريّة الأدبيّة والنّقْد التّطبيقيّ جزءٌ من مطالب هذا التصوّر. وقد كان يمكن أن أستثمر هذا الإنجازَ، كما يفعل الكثيرون، لكي أكون واحِدًا ممّن يُحتفى بهم، وتُقدَّم لهم الجوائز، وتلمعُ أسماؤهم في المحافل. لكنّ تأمُّلَ المشهد الثّقافيّ دفعَ إلى أن تكون الوِجْهةُ الثانية نحو توجيهِ طلّاب الثّقافة العرب إلى عناصر القوّة والأصالة في ثقافتهم العربيّة الإسلاميّة بمعناها الواسع. فقد بدا لي بعد طُول تأمّل أنّ هذه الثّقافةَ تمتلك الكثيرَ من أسباب التألّق والنّماء والازدهار، حين تُقدَّم التقديم المناسب. ويتمثّل شيءٌ من هذا التقديم باختيار بعض النماذج الرفيعة من آثار الأدباء المسْلِمين من غير العرب وترجمتها إلى العربيّة. وقد بيّنتُ ذلك في بحثٍ عنوانُه «ضروراتُ التّرجمة من لُغات المسْلِمين إلى العربيّة ـ مترجَماتُ محمّد إقبال نموذجًا»، وأصْلُه محاضرةٌ ألقيتُها في المؤتمر الدّوليّ «قضايا الأدب المقارن في الوطن العربيّ»، الذي رعته جامعةُ القاهرة، وعُقِد في أواخر عام ١٩٩٥م.

وأنا مستيقنٌ أنّ الذين يريدون لأبناء أمّتهم أدبًا إسلاميًّا وإنسانيًّا حقيقيًّا سيجدون كنوزًا ومناجمَ لروائع الأدب في آثار المبْدِعين المسلمين باللّغات الفارسيّة والأورْدِيّة والسّنديّة والتّركيّة... وأقرِنُ هنا بين الأدب الإسلاميّ والإنسانيّ؛ لأشير إلى أنّ الأدبَ الإسلاميّ الحقّ هو أدبُ الإنسانِ الحقّ المبْدِع في لحظات تَساميه وتعاليه وقُربه من

خالقه، سبحانه. وابتغاءَ أن يكون ما أقصد إليه واضحًا تمامًا أقول إنّ الأدبَ الإسلاميّ الحقّ هو الأدبُ الذي ينتجه المبْدِعُ حين يكون مِنَ «الذين آمنُوا وعمِلوا الصّالحاتِ وتواصَوا بالحقّ وتواصَوا بالصّبر» [سورة العصر ـ الآية ٣]. وإخالُ أنّ تحتَ هذا العنوان نظريّةً كبيرةً وخَطيرة لما ينبغي أن يكون عليه الإنسانُ الحقّ وأدبُه الحقّ. فالمبْدِعُ المؤمنُ بربّه، سبحانه، العامِلُ للخَير، الدّاعي غيرَه إلى الحقّ والصّبر، هو الإنسانُ المرتقي في مدارج الكمال الإنسانيّ. ومن هنا لا يختلف الشأنُ بين أن تقول: أدبٌ إسلاميّ، وأدبٌ إنسانيّ. ولا يُراد هنا طبعًا الأدبُ الناظر إلى ما يُسمّى في الغرب المذهبَ الإنسانيّ Humanism، ولا ذلك الذي ينزِعُ إلى ما يُسمّى عندهم: النزعة الإنسانيّة Humanitarianism.

وأنا مستيقنٌ أيضًا من أنّ إطْلاعَ العرب على آداب المسْلِمين الإيرانيّين والهنود والباكستانيّين والأفغان والأتراك، سيجعلُهم يرون شيئًا آخَر أصيلًا ورائعًا في الوقت نفسِه. فقد كان للإسلام العظيم مجالٍ عظيمةٌ ومتنوّعة لدى الأمم التي آمنت به. ومثلما رفعَ الإسلامُ العظيمُ العربَ لـ«يُعَوْلموا» العالَم على امتداد قرونٍ، رفعَ الإسلامُ أممًا كثيرة غيرَ العرب لتكون نماذجَ ممتازة في الحضارة والثقافة والإبداع. وقد يسخر من هذا الذي أقولُه نفرٌ ممّن اختاروا أن يُعينوا أعداءَ أمّتهم على تغييرِ وَجْهها وقَلْبها ولِسانها، وجَعْلِها تابعةً ذليلة، لكنّني لا ألتفتُ لهذا الصّنف. فقد وهبني ربّي سبحانه من اليقين والحرّيّة والتأمّل ما يجعلني قادرًا على تحديد طريقي الخاصّ. فأنا مِنْ جهةٍ واحدٌ من أضعف عِبادِ الرّحمن، لكنّني في الوقت نفسه آنسُ بين جَنبيّ قوّةً هائلة، هي قوّةُ عِبادِ الرّحمن التي جعلَتْ محمّدًا، عليه الصّلاةُ والسّلام، وصَحْبَه سادةَ الدّنيا في سنين قليلة. إنّها قوّةُ

الحقّ التي تريد للنّاس جميعًا الخيرَ والنّورَ والأمان؛ تبعًا لكَوْنهم جميعًا عِيالَ الله.

وإنّ أظهرَ ما ينبغي أن يحرص عليه المثقّفُ والأديبُ هو انتماؤه القويّ إلى أمّته ماضِيًا وحاضِرًا ومستقبلًا؛ إذ يُفترَض أن يكون العارفَ أكثرَ من غيره لعناصر القوّة في أمّته، لكي يبعثَها من جديد في مسيرة الفعل المتقدّم. ذاك أنّ تاريخَ الأمم يتضمّن حلولًا لا حصْرَ لها لما يعْرِض لهذه الأمم من مشكلات. لكنّ ما يحدثُ غيرُ ذلك تمامًا؛ إذ يعلِّم مَنْ يسمَّون المثقّفين عندنا أبناءَ أمّتهم كلَّ دروس العُبوديّة والتقليد الأعمى والموت، حتّى كأنّ شاعرَ الإسلام في أوائل القرن الماضي، العلّامة محمّد إقبال، عناهم حين قال: «لا تخلو الأمَمُ الذّليلة من شُعَراء وحُكَماء وعُلَماء يسلكون مسالكَ شتّى إلى غايةٍ واحدة، هي أن يروّضوا الأمّةَ على الخضوع، ويمحوا من سَجاياها الإقدامَ، حتّى ترضى بالرّقّ؛ هذا مقصِدُهم، وكلُّ تأويلٍ في القول تحيُّلٌ لهذا المقْصِد:

لـيسَ يخلـو زمـانُ شَـعْبٍ ذليـلٍ ... مِـنْ عَلـيمٍ وشـاعِرٍ وحَكـيمِ
فـرّقتْهم مـذاهبُ القـولِ لكـنْ ... جَمَـعَ الـرّأيَ مقـصِدٌ في الـصّميمِ
«علّموا اللّيـثَ جَفْلةَ الظّبـي وامحُـوا ... قِصَصَ الأُسْـدِ في الحـديثِ القـديم»
همُّهُــمْ غِبطــةُ الرّقيــقِ بــرِقٍّ ... كـلُّ تـأويلِهمْ خِـداعُ علـيم[1]

لكنّني أبشّرُ إقبالًا في مثواه بأنّ أمّتنا لا تركن طويلًا إلى الذّلّ، وستظلّ قِصَصُ الأُسْد حديثَ الأجيال بعْضِها لبعض.

ويقتضي الحديثُ عن الوِجْهة الثانية لمشروعي الثقافيّ القولَ إنّ هذه الوِجْهة بدأت عمَليًّا بنَشْر كتابي الذي ترجمتُه عن الإنكليزيّة: «يَدُ الشّعر: خمسة شعراء متصوّفة من

١ ـ محمّد إقبال، ضَرْب الكليم، ترجمة عبد الوهاب عزّام، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥٢م، ص ١٠١ ـ ١٠٢.

فارس»، الذي صدر عن دار الفكر في دمشق سنة ١٩٩٨م. أمّا العمَلُ الثاني في هذا الاتّجاه فهو هذا الكتابُ الذي ترجمتُ عنوانَه الإنكليزيّ بـ«الشّمسُ المنتصرة ـ دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ»، تأليف المستشرقة الألمانيّة الكبيرة أنّيماري شيمِل Annemarie Schimmel.ويستلزمُ التّقديمُ أن أتحدّث عن أربعة أمور: المؤلِّفة، والمؤلَّف، والتّرجمة، والشّاعر جلال الدّين الرّوميّ.

أمّا المؤلِّفةُ البروفسورة أنّيماري شيمِل، فقد وُلِدت عامَ ١٩٢٢م في إيرفُرْت في ألمانية، ثمّ درست العربيّة والفارسيّة والتركيّة وتاريخ الفنّ الإسلاميّ في جامعة برلين، وحصلت على الدكتوراه في الفلسفة عام ١٩٤٣م برسالتها العلميّة: «دَوْرُ السّلطانِ في مِصْر في أواخِر عَصْر المماليك». وحصلتْ على شهادة الدكتوراه (المؤهّلة للأستاذية) من جامعة ماربورغ عام ١٩٥١م. وقد درّست في جامعة أنْقِرة وجامعة الدّارسات الإسلاميّة في بون، وجامعة هارفارد، إلى أن تقاعدت عامَ ١٩٩٢م. حصلت الأستاذةُ شيمِل على أوسمةٍ وشهادات تقدير من جامعات السّند وإسلام آباد وبيشاور وأوبسالا (السّويد) وسيلك (تركية). لها عددٌ كبير من الدّراسات حول الإسلام والتصوّف بالألمانيّة والإنكليزيّة، ومن كُتبها المهمّة: «أبعادٌ صُوفيّةٌ للإسلام»، وقد تُرجِم إلى الفرنسيّة والتركيّة والفارسيّة، و«جناح جبريل ـ دراسة في الفكر الدّينيّ عند محمّد إقبال»، كما ترجمت كثيرًا من الآثار عن العربيّة والفارسيّة والتركيّة والسّنديّة، والفرنسيّة والإنكليزيّة. وللأستاذة شيمِل اهتمامٌ خاصّ بجلال الدّين الرّوميّ، إذ أعدّت حوله دراساتٍ كثيرة بالألمانيّة والإنكليزيّة، لعلّ أهمّها هذا الكتابُ الذي نقدّمه على مائدة الثقافة العربيّة، وقد صدر بالإنكليزيّة بعنوان:

The Triumphal Sun, A Study of the Works of Jalaloddin Rumi-1978.

وهذا الكتابُ من الكُتب النّفيسة في الثّقافة الإسلاميّة في الجُمْلة، وفي فكر جلال الدّين الرّوميّ وشِعْره على الخصوص. وتذكر المؤلّفةُ في مقدّمة الكتاب أنّها اهتمّت بأعمال الرّوميّ على امتداد أربعين سنةً. وأنّ بين الأشياء القليلة التي أخرجتْها معها، حين خرجتْ من برلين إلى مخيّم الاعتقال الأمريكيّ في ظلّ ظروف الحرب العالَميّة الثانية وهزيمة ألمانية عام ١٩٤٥م، كتابَ المثنويّ لجلال الدّين الرّوميّ. وقد دفعَها عِشْقُ الرّوميّ إلى الإقامة في أَنْقِرة خمس سنوات، كانت خلالها تُلمّ بقُونية، بلد الحبيب الرّوميّ، بين الفَينة والأخرى؛ لتزداد علمًا حولَ البيئة التي شهدت تفتّحَ شخصيّته ونضجها، وتلتقي عُشّاقَه ومحبّيه من الأتراك وغيرهم. وقد ازداد تعرّفُها الرّوميَّ بعد ذلك حين عكفت على دراسةِ الشّاعر الباكستانيّ الكبير محمّد إقبال (ت ١٩٣٨م)، وهو التلميذُ الرّوحيّ للرّوميّ. وترى الأستاذةُ شيمِل أنّ تناولَ إقبالٍ للرّوميّ يمثّل التّناولَ العَصْريّ للتصوّف الإسلاميّ التقليديّ. وتشير إلى أمر خطير جدًّا؛ وهو أنّ تفسير إقبالٍ للرّوميّ أدنى إلى الفِكْر الحقيقيّ للرّوميّ من كثير من التّفاسير التي أُلّفت خلال سبعة قرون تحت تأثير فلسفة ابن عربيّ. ولا أريد أن يستغني القارئُ الكريم بما أذكره هنا عن قراءة مقدّمة المؤلّفة، ثمّ الكتاب كلّه، إن وجَدَ في نفسه ميلًا إلى ذلك. وسيرى القارئ أنّ مؤلّفة الكتاب من الطّراز الأوّل من المؤلّفين استقصاءً وتأمّلًا واستخلاصًا للنتائج، وأنّها قد أتتْ في كتابها على جُملة ما يخمّن الدّارسُ أن يجده في كُتبٍ من هذا القَبيل. ويدلّل على ذلك ميدانُ القضايا التي اختارت أن تتناولها، بَدْءًا من الإطار الخارجيّ الذي اضطربَ فيه الرّوميّ منذ نشأته في بَلْخ ورِحلة الأسرة إلى نَيْسابور ثمّ

بغداد، ثمّ الحجاز، ثمّ دمشقَ فحَلبَ، إلى مرحلة الاستقرار في قُونِية حاضرةِ الأناضول، وتكوُّن المريدين والأتباع، وتعرّف شمسِ الدّين التَّبريزيّ، الذي أحدث انقلابًا هائلًا في حياة الرّجل وفكره وفنّه. وتناولتْ بعد ذلك فنّ الرّوميّ الشّعريّ من خلال صُوَره المجازيّة التي استمدّها من سِياقات مختلفة وعديدة. ثمّ كانت لها بعْدَ ذلك وقفةٌ عند المباحث الإلهيّة عند الرّوميّ، التي عالجتْها من خلال جُملةٍ من المحاور: الله سبحانه وخَلْقُه، والإنسانُ وموقعُه، والنّبوّة، والسّلّم الرّوحيّ، وقصّة حَبّات الحِمَّص (التي تصوّر ارتقاءَ الإنسان روحيًّا بضروب من الابتلاء)، وفكرة العشق، ومسألة الدّعاء. وكان لها أن تجعل رابعَ فصول كتابها في «تأثير مولانا جلال الدّين في الشّرق والغرب». كما أنّ قائمة الحواشي والتّعليقات وقائمةَ المصادر والمراجع، مما يصوّر للقارئ الكريم شطرًا من رصانة دَرْس الأستاذة شيمِل. ومن عناصر منهجها المتميّز أنّها افتتحت كلّ مبحث من مباحث كتابها بعبارة قرآنيّة تشير إلى طبيعة القضايا التي تنتظم في سِلْك عنوان المبحث. وفي مقدوري أن أقول إنّ هذا الكتابَ مدرسةٌ في الفِكْر الإسلاميّ العالي والأدبَ الإسلاميّ الرفيع. وسيجدُ فيه طلّاب الأدب والثّقافة العربُ ما يمكن أن يسهم في تصحيح نظرتهم إلى أمّتهم العظيمة ونتاجات مبدعيها الأفذاذ.

أمّا ترجمتي هذا الكتابَ إلى العربيّة، التي أضعُها الآنَ بين يدي قارئي العزيز، فهي ثمرةُ تقديرٍ وحُبّ يرتقيانِ إلى درجة العِشْق ـ حسْبَ تعبير الرّوميّ ثمّ إقبال من بعْدُ ـ لهذا الشّاعر المسْلِم العملاق، الذي جعلت الأستاذةُ شيمِل فِكْرَه وشعرَه مادّةَ درْسها. وقد تعرّفتُ الرّوميَّ أوّلًا من خلال إقبال الذي عرفتُه فأحببتُه منذ ما يزيد على خمس

عشرة سنةً، وكان شديدَ الإعجاب بالرّوميّ كثيرَ الذّكْر له في دواوينه المختلفة، وفي آثاره النّثريّة. حتّى إنّه افتتحَ ديوانَه «الأسرار والرّموز» بهذه الأبيات للرّوميّ:

رأيتُ الشّيخَ بالمصباحِ يسعى ... له في كلّ ناحيةٍ مجالُ

يقول مللْتُ أنعامًا وبَهْمًا ... وإنسانًا أريدُ فهل يُنالُ

بَرِمْتُ برُفقةٍ خارت قواها ... برُسْتَمَ أو بحَيْدِرانَ دمالُ

فقلنا: ذا محُالٌ، قَدْ عرفْنا ... فقال: ومُنْيتي هذا المُحالُ

ويذكر تَلْمذتَه الرّوحيّة عليه حين يقول في هذا الدّيوان:

قارئًا مِنْ فَيضِ ذا الشّيخِ العظيمْ ... كُتبًا تُضْمِرُ أسرارَ العلومْ

قلْبُه مِنْ شُعْلةِ الوَجْدِ استَعَرْ ... وأنا في نَفَسٍ منهُ شَرَرْ

قد رمى الشّمْعُ فَراشي باللّهَبْ ... وغزتْ جامي الحُمَيّا فالتهَبْ

صيّرَ الرّوميُّ طِيني جوهرا ... مِنْ غباري شادَ كَوْنًا آخَرا

ذرّةٌ تصْعَدُ مِنْ صَحْرائها ... لتنالَ الشّمسَ في عَلْيائها

إنّني في لُجّهِ موجٌ جَرى ... لأُصِيبَ الدّرّ فيه نَيّرا

قدْ عرتْني نَشْوةٌ من كاسِهِ ... وحياةٌ نلتُ مِنْ أنفاسِهِ

ويجعلُه في موضع آخر شيخَ الحقّ، الذي ظهر له فأضرمَ في قلبه نارَ العشق، وتلقّى منه جُملةَ تعليمه الرّوحيّ الذي يلخّصه على هذا النّحْو:

لاحَ شَيخُ الحقّ ذاك الألمعي ... مَنْ حكى قرآننا بالفَهْلوي

قالَ: ياولهانُ بين العاشقين! ... مِنْ شرابِ العشْقِ فاجرَعْ كلّ حِينْ

شُقّ في العَينِ حِجابَ البَصَرِ ... وأثِرْ في القلبِ هولَ المحشَرِ

واجعلَــنّ الــضِّحْكَ يَنبــوع البُكــاءْ	وامــلأ العــينَ دُموعًــا مــن دِمــاءْ
أنــتَ كــالكِمِّ صَــموتٌ أبكــمُ	انــشُرَنْ كــالوَرْدِ ريحًــا تفغَــمُ
صَـعِّدَنْ مِـنْ كـلّ عـضْوٍ كـالجَرَسْ	نَوحَــك الــصّامتَ، في كــلّ نَفَــسْ
أنــتَ نــارٌ فأضِــئْ للعــالَمينْ	بلَهيــبٍ منــكَ أذكِ الآخَــرينْ
سِرّ شـيخِ الحـان أعلـنْ في هِيـاجْ	كُـنْ مُـدامًا، واتّخِـذ ثَـوبَ الزّجـاجْ
وكُـــنِ الفِهْـــرَ لِمِرْآةِ الفِكَـــرْ	واصـدَعَنْ جهـرًا وأعلِـنْ مـا استَترْ
حــدِّثَنْ كالنّــاي عــن غــابٍ نــأى	حــدِّثَنْ قَيــسًا عــن الحَــيِّ انتــأى
جَــدِّدِ النّــوحَ بلَحْــنٍ مُحْــدَثِ	ومــنَ الآهــاتِ في الحَفْــل انفُــثِ
كــلّ حَــيّ فيــه رُوحًــا أحْكِــمِ	وزِدِ الحــيَّ حيــاةً مــن «قُــمِ [*]»
وهَلُـــمَّ اسْـــلُكْ طريقًـــا أُنُفــا	وانــفِ عــن قَلْبِــكَ مــا قَــدْ سَــلَفا
جــرَسَ الرّكْــبِ! تنبَّــهْ لا تــنَمْ	واعـــرِفِ اللّـــذّةَ في هـــذا الـــنَّغَمْ

وليس من شأننا طبعًا أن نأتي على ذِكْر كلّ ما قال إقبالٌ في الرّوميّ، بل نريد هنا فقط التّدليلَ على مبلغ تبجيل إقبال للرّوميّ، الذي أشرتُ إلى أنّه كان وراء تعلّقي بالرّوميّ واهتمامي به، الاهتمامَ الذي أثمَر أوّلًا ترجمةَ كتاب «يَدُ الشّعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس»، الذي ضمّ محاضراتٍ حول خمسةٍ من شُعراء التصوّف الإيرانيّ الكبار، السّنائي والعطّار والرّوميّ وسَعْديّ الشّيرازيّ وحافظ الشّيرازيّ، واختياراتٍ من أشعار كلّ منهم. ثمّ آتى أُكُلَه بعد ذلك في التّرجمة التي بين أيدينا. وأستطيعُ أن أقول إنّ الحقّ، سبحانه، حَباني من المثابرة والصّبر الشّيءَ الكثير لإعداد هذه التّرجمة.

* ـ قُمْ: فعل أمر، يعني: أَحْيِ النّاسَ بقولك «قُمْ».

ويحسُن أن أشير هنا إلى أنّه توافر لهذه التّرجمة من أسباب الإتقان والمتانة والسّداد الشّيءُ الكثير. فقد هيّأت العنايةُ أن أسافرَ إلى طهران صيفَ ١٩٩٩م للالتحاق بدَوْرةٍ أطوّر فيها لُغتي الفارسيّة مع لفيفٍ من مدرّسي الفارسيّة في ثلاث عشرة دولة من دول العالَم، وقد ظفرتُ في أثناء الزّيارة بترجمةٍ فارسيّة لهذا الكتاب أعدّها السيّد حسن لاهوتي بعنوان «شُكُوهِ شَمْس»، بمعنى ألَق الشمس. وقد أفدتُ كثيرًا من هذه التّرجمة في مقابلة المادّة الفارسيّة في المتْنِ الإنكليزيّ بأصولها الفارسيّة؛ وذلك أمرٌ في غاية الأهمّيّة. وظفرتِ التّرجمةُ أيضًا بمقابلتها ثانيةً بالمتْن الإنكليزيّ بعد الانتهاء من التّرجمة، وبقراءتها مرّةً ثالثة على أنّها متْنٌ مقدَّم للقارئ العربيّ، الذي يحتاج إلى نصّ عربيّ متينٍ ومتماسك. كما ثبّتُّ أرقامَ صفحاتِ الأصْل الإنكليزيّ في مواقعها في الترجمة؛ مما يسهّل مقابلة المترجَم بالأصْل.

ولا غنى في هذا التّقديم عن الإشارة إلى أنّ الرّوميّ واحِدٌ من أساطين الشّعر العالَميّ، وفي الطّليعة من شُعَراء الإسلام، وربّما يكون أكبر شاعرٍ صوفيّ في العالَم. يقول عنه جامي (ت ٨٩٧هـ): «ماذا أقولُ في مَدْح هذه الشّخصيّة النبيلة؟ ـ ليس نَبيًّا، ولكنّ لديه كتابًا». ويقول عنه العلّامة إقبال:

الشّيخُ الرّوميّ هو المرشِدُ اللألاءُ الضّمير،

وهو لقافلةِ العِشْق والسُّكْر الأمير،

مَنزِلُه فوقَ القَمَر والشّمس،

وقد صنعَ طُنُبَ خيمته من المجرّة.

ويقول في موطن آخَر: «لَنْ يطلعَ مِنْ رياض شَقائق النّعمان في إيران مولويّ آخَر».

ولعلّه من المفيد هنا أن أقدّم للقارئ الكريم شيئًا من شعر هذا الشّاعر الكبير، لعلّه يكونُ بعضَ العِطْر الذي يختصِر بعضَ الربيع.

يقول الرّوميّ في المثْنَوِيّ:

ـ ذلكَ الذي يجعلُ الوَرْدَ والشّجرَ نارًا

قادرٌ أيضًا على أن يجعلَ النّارَ بَرْدًا وسلاما

ـ ذلك الذي يُخرِج الوردَ من قلْب الأشواك

قادرٌ أيضًا على أن يجعل الشّتاءَ ربيعًا

ـ ذلك الذي به يتحرّر كلُّ سَرْوٍ (يظلّ دائمَ الخضرة)

قادرٌ على أن يجعلَ الألَمَ سُرورا.

ـ ذلك الذي به يغدو كلُّ معدومٍ موجودًا

ماذا يَضيره لو أبقاه دائمًا؟

ويقول أيضًا:

ـ التمسْ معنى القرآنِ من القرآنِ وحْدَه،

ومِنْ شَخْصٍ أضرمَ النّارَ في هوَسه وهواه،

ـ وصار قُربانًا للقرآن مزدَرِيًا لنفسه،

حتّى صار عينُ روحِه قرآنا.

ـ والزّيتُ الذي صار كلّه فِداءً للوَرْد

سواءٌ أشممْتَ منه الزّيتَ أم الوَرْد!

ويقولُ في ديوان شَمْس تَبريز:

ـ قُرِع طبْلُ الوفاء، ونُظّف طريقُ السّماء،

فرَحُك هنا اليومَ، فماذا يبقى لغَدٍ؟

ـ جيوشُ النّهار هزَمَتْ جيشَ اللّيل،

والسّماءُ والأرضُ مملوءتان باللّمعان والصّفاء

ـ آهٍ، أيُّ فرَحٍ ينتظر مَنْ نجا من عالَم العُطور والألوان هذا!

لأنّ وراءَ هذه الألوان والعطور ألوانًا أخرى في القلب والرّوح.

ـ آهٍ، أيُّ فرَح لهذا الرّوح وهذا القَلْب اللذين نَجَوا من أرض الماء والطّين،

برغم أنّ هذا الماءَ وهذا الطّين مَعْدِنُ الكيمياء (الحجر الفلسفيّ).

ويقول أيضًا:

ـ كلَّ لحظةٍ يصِلُ صوتُ العِشق من الشّمال واليمين:

نحنُ ماضون إلى الفلَك، فمَنْ لدَيه عزْمُ التنزّه؟

ـ كنّا حِينًا في الفلَك، وكنّا أصدقاءَ للمَلَك،

فدَعْنا جميعًا نَعُدْ إلى هناك، فتلكَ مدينتُنا.

ـ نحنُ أسمى من الفلَك، وأعظَمُ من الملَك،

فلماذا لا نمضي إلى ما بعْدَهما؟ ـ إنّ منزِلَنا هو الكبرياءُ.

ـ أينَ الجوهرُ الخالِصُ مِنْ دُنيا التّراب؟

لِمَ جئتَ إلى هنا؟ ـ تحمَّلْ [ارحَلْ] مِنْ هنا، أيُّ مكانٍ هذا؟

ـ الحظُّ الحسَنُ حبيبُنا، وتقديمُ الرّوحِ مذهبنا، وأميرُ قافلتنا فخْرُ الدّنيا المصطفى!

ـ الخَلْقُ مثْلُ طَيرِ البحر، يولَدون من بَحْر الرّوح،

كيف يمكنُ هذا الطائرَ، الآتي من ذلك البحر، أن يجعلَ إقامتَه هنا؟

ـ لا، نحنُ دُرَرٌ في قَلْب البحر، مقيمون جميعًا فيه،

وإلّا فلِمَ يتعاقبُ الموجُ مِنْ بحر القلْب.

ـ جاءتْ موجةُ «ألسْتُ بربّكم» فحطّمت مركَبَ الجسد؛

وعندَما يتحطّم المركَبُ ثانيةً، تكون نوبةُ الوَصْلِ واللّقاء.

أمّا في الرُّباعيّات فيطالعُنا مثلُ قوله:

في يَمّ الإخلاصِ، ذُبتُ كالمِلْح،

ليس عندي مَزيدُ عقوقٍ ولا إيمان، ولا يقينٍ ولا شكّ

في قَلْبي نجْمٌ يسطَعُ،

وفي ذلك النّجْمِ توارتِ السّمواتُ السّبع.

—

هيّا فقد جاءَ، جاءَ، ذلك الذي لم يغادر،

هذا الماءُ لم يبعد عن النّهر،

إنّه نافِجةُ المِسْكِ، ونحنُ عَبيره،

هل رأيتَ المِسْكَ يومًا مفصولًا عن رائحته؟

—

آهِ، يا قلبيَ المتيَّم! نحْوَ المعشوقِ طريقٌ يأتي من الرّوح،

آهِ، أيّها التّائهُ! هناك طريقٌ، خفيٌّ لكنْ يمكن رؤيتُه،

هل امّحت الجِهاتُ السّتُّ؟ ـ لا تحزَنْ:

في صَميم وجودِكَ، ثَمّ طريقٌ إلى المعشوق.

—

منذ أن أترعَ الحبُّ قلبي،

لم يستطعْ جاري النّومَ بسبب آهاتي،

والآنَ تضاءلتْ آلامي، ونما حُبّي:

فعندَما تشتعلُ النّارُ بقوّةِ الرّيح، لا يبقى لها دخان.

نَعَمْ، هذه دُرَرٌ قليلة العدد من محيط جلال الدّين الرّوميّ، آثرتُ أن يُبصرَها قارئي العزيز وهو واقفٌ على الشّاطئ، لعلّها تُغريه على الاندفاع إلى الأعماق، عمَلًا بنصيحة شيخِنا محمّد إقبال الذي يقول:

دَعِ الشُّطآنَ لا تركُنْ إليها ضَعيفٌ عنْدَها جَرْسُ الحياةِ

عليكَ البحْرَ صارعْ فيه مَوجًا حياةُ الخُلْدِ في نَصَبٍ تُواتي

وبعْدُ، فأنتَ يا ربّي الأوّلُ والآخِرُ، وأنتَ يا ربّي المقصودُ في الأوّل والآخِر، أسألُكَ يا مَنْ تفضّلْتَ عليّ بأن جعلْتَني وعاءً لهذه الفِكَر العالية، أنْ تهيّئني لعمَل كلّ ما يقرّبُني إليك، ولا أخجَل منه يومَ أُقامُ أمامَ وجهك الكريم.

والحمدُ لِله ربّ العالمين.



جلال الدّين الرّوميّ والتّصوّف

الحمدُ لله ربّ العالَمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه الهادي الأمين، وعلى آله وصحبه الطّيبين الطّاهرين. اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبيُن، وعليكَ أتوكّل.

وبعْدُ، فإنّ كلّ ما يتّصلُ بالشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين محمّد بن محمّد البَلْخيّ المعروف بالرّوميّ (ت ٦٧٢هـ)، استهوى كاتبَ هذه الأسْطُر، بل استبدّ بقَلْبه. وكان من آثار هذا التعلّق حتّى الآنَ أن ترجمتُ كتابَيْن عن الإنكليزيّة ممّا له صلةٌ بالرّوميّ. الأوّلُ هو «يَدُ الشّعْر ـ خمسة شُعراء متصوّفة من فارس»، وقد صدر عن دار الفكر في دمشق، عام ١٩٩٨م. والثاني كتابُ «الشمسُ المنتصرة ـ دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ»، الذي سيظهر مطبوعًا بعد وقتٍ ليس ببعيدٍ، إن شاءَ الله.

أمّا هذا الكتابُ: «الرّوميُّ والتّصوّف»، الذي أعدّته المستشرقة الفرنسيّة إيفا دي فيتراي ـ ميروفتش بالفرنسيّة ١٩٧٧م، ثمّ تُرجِم إلى الإنكليزيّة في أمريكة عام ١٩٨٧م، فلتَرجمتي إيّاه قصّةٌ، أجدُني مدفوعًا إلى سَوْقها في هذه المقدِّمة. ففي غُرّة شهر رمضان المبارك عامَ ١٤١٧هـ، عزمتُ على أن أصرفَ النّظر مؤقّتًا عن التّرجمة عن الإنكليزيّة، التي أخذتْ نفسي بها أمَدًا لا بأس به، وألتفتَ إلى موضوع من موضوعات البيان العربيّ وبلاغة العرب. وإذْ كنتُ أعمَلُ إذ ذاك في جامعة الإمارات العربيّة المتّحدة في مدينة العَين، يمّمتُ شطرَ مكتبة زايد الجامعيّة ألتمسُ بعضَ المصادر التي تفيد الموضوعَ الذي

أزمعتُ التأليفَ فيه. وفي أثناء تأمّل الكتب المنضّدة بعنايةٍ على رفوف المكتبة الأنيقة والرّائعة وقعت العَينُ منّي على كتاب بالإنكليزيّة، عنوانُه الآتي:

Rumi and Sufism

وليس في وسعي الآنَ أن أصفَ مبلغَ السّرور الذي تملّكني إذ ذاك. كلُّ ما في طَوْقي أن أقوله أنّني استعرتُ الكتابَ وعدتُ إلى المنزل مباشرةً أحملُ معي كتابًا كأنّي أنتظرُه منذ زمن. وبدأتُ بالتّرجمة فورًا عن هذه الترجمة الإنكليزيّة، وعشْتُ مع الرّوميّ ما يقربُ من عشرين يومًا من أيّام رمضانَ ذلك العام، وكنّا في إجازة منتصف العام. كانت أيّامُ رمضانَ ولياليه في ذلك العام غايةً في الرّوعة عندي، وقد تُوّجت العشَرَةُ الأخيرةُ من أيّامه بزيارة حَضْرة الرّسول الأكرم، محمّد عليه الصّلاةُ والسّلام، في المدينة المنوّرة، وأداء العُمْرة في بيت الله الحرام في مكّة المكرّمة. والحقيقةُ أنّ ذكرى الرّوميّ لازمتْني في تلك الرّحلة، وألحّتْ على ذاكرتي خاصّةً هذه الأبياتُ للرّوميّ التي كنتُ أردّدُها بصيغتها الفارسيّة الآسِرة:

ای نوبهارِ عاشقانْ، داری خبر از یارما؟
ای ازتو آبستن چمن وای ازتو خندان باغْها

ای بادهای خوشْ نفَسْ، عشّاق را فریادرسْ
ای پاکتر ازجان وجا، آخِر کجا بودی؟ کجا؟

ای فتنهٔ رومْ وحبشْ، حیران شدمْ کین بوی خوشْ
پیراهنِ یوسفْ بوَد یاخود روان مصطفی؟

وترجمتُها:

يا ربيعَ العاشقين، ألَديكَ خبرٌ عن حبيبِنا؟

يا مَنْ مِنْكَ تحمِلُ الخمائلُ، ومنكَ تبسِمُ الحدائق!

يـــا ريـــاحَ الأنفـــاسِ المفعمـــة بالطّيـــب، أَطْـــربي العاشـــقين،

يا مَنْ أنتَ أطهرُ من الرّوح والمكان، أين كنتَ؟ ـ أين؟

يا فتنةَ الرّومِ والحبَش، ها قَدْ استبدّت بي الحَيرةُ في شـأن هـذه الرّائحـة الطّيّبـة

أهِـيَ رائحـةُ قمـيصِ يوسـف، أم نَفَـسُ المـصطفى؟

وقد وقفَ أمرُ التّرجمة عند هذا الحدّ. إذ عدتُ بعد مضيّ ما يقرب من سنة إلى سُورِية، مُلتحقًا بعمَلي في كلّية الآداب، جامعة حلب، وهيّأ المولى، سبحانه، أن أترجِمَ كتابًا آخَر عن الرّوميّ، وهو الذي أشرتُ إليه في مطلع هذه المقدّمة بـ«الشمْسُ المنتصرة». وقد حدثَ بعد الانتهاء من ترجمة هذا الكتاب أن وجدتُ في نفسي ميلًا إلى إعادةِ النظَر في مُترجَمي الأوّل «الرّوميّ والتّصوّف»، وإعدادِ صورته العربيّة النّهائيّة.

وقد تمثّل عمَلي في هذه الترجمة بنَقْل النصّ الإنكليزيّ إلى العربيّة بلُغةٍ تُراعي قَدْرَ المستطاع مَنطِقَ العربيّة وعاداتها التّعبيريّة. كما قابلتُ معظمَ المادّة الفارسيّة المستشهَد بها مع أصولها الفارسيّة. وبقيت شواهدُ قليلة مستمَدّة من مصادر فارسيّة وعربيّة لم أهتد إلى مواضعها في مظانّها؛ لاختلاف الطّبعات، أو لعَدَم توافر هذه المصادر بين يديَّ. وقد ثبّتُّ أرقامَ صفحاتِ الأصْل الإنكليزيّ في هوامش التّرجمة العربيّة.

والقولُ الفَصْلُ أنّ هذا الكتابَ من الكتب المهمّة، التي يحتاج إليها القارئ العربيّ؛ يستوي في هذه الحاجة مَنْ يهتمّ بالمعرفة الرّوحيّة في الإسلام، ومَنْ يتطلّع إلى أدب إسلاميّ في نماذجه الرّفيعة؛ وحتّى مَنْ لديه اهتمامٌ بعِلْم النّفس سيجدُ ما يمكن أن يزيد خبرتَه في هذا المجال. ذاكَ لأنّ الرّوميّ شخصيّةٌ فذّةٌ ومتعدّدةُ الجوانب: فقيهٌ وعارفٌ

وشيخُ طريقةٍ ومُرَبٌّ ورجلُ مجتمع من طراز فريد. هذا فضلًا عن ثقافةٍ غزيرة أحاطت بما عرفته مِنطقةٌ تمتدّ من شمالي الهند وآسية الوسطى إلى حدود اليونان الحاليّة، من معارفَ معقولة ومنقولة. فإذا أضفنا إلى هذا كلّه أستاذيّتَه في الشّعر الفارسيّ الإسلاميّ واستمدادَه في شِعْره الغزير من مَعين الثّقافة الإسلاميّة الأصيلة، أدركْنا أمامَ أيّ رجلٍ نقفُ في هذا الكتاب. وأستطيعُ أن أقول مطمئنًّا إنّ قراءةَ الرّوميّ، في آثاره مباشَرةً وفيما كُتِب عنه، مَدْعاةٌ إلى أن نزداد ثقةً بقوّةِ الثّقافة التي أشاعَها الإسلامُ العظيم، وضخامةِ المبْدِعين الذين استظلّوا بظلّه ومتَحُوا من مَعينه. ومن نافلة القول أن نشير إلى أنّ أشعارَ الرّوميّ تُترجَم اليومَ إلى الإنكليزيّة، وتُعَدّ من أكثر الكتب رواجًا في بلَدٍ كالولايات المتّحدة الأمريكيّة.

وقد قسّمت السيّدةُ ميروفتش كتابَها على أربعة مباحث أساسيّة هي: الشّيخُ وحياتُه وطريقتُه وآثارُه، والطّريق الرّوحيّ أو التّصوّف عند الرّوميّ، والتّعليمُ الصّوفيّ، وحضورُ التّصوّف. وفي كلّ من هذه المباحث، عالجتْ مجموعةً من القضايا معالجةً تشي بقَدْر من العُمْق والمتابعة. وفي كلّ ما عرضت له المؤلّفةُ كانت شديدةَ الإعجاب بشخصيّة الرّوميّ. وهي تقولُ في مَدْخَل كتابها هذا: «ويعترفُ المستشرقون بأنّه الشّاعرُ الصّوفيُّ الأعظم في كلّ الأزمان، كما يعترف أهلُ الشّرق بأنّ شِعْرَه يأتي في الدّرجة الثانية بعد القرآن. كان العارِفَ الذي كتب قائلًا، في عهد القدّيس لويس، إنّه لو شطَرَ الإنسانُ الذرّةَ لوجدَ فيها نظامًا شمسيًّا في صورةٍ مصغّرة جدًّا، والذي عَرَفَ ـ قبْلَ كوبرنيكوس بثلاثة قرون ـ ليس فقط أنّ الأرضَ تدور حولَ الشّمس، بل أنّ هناك تسعةَ كواكب سيّارة؛ ذلك الاكتشافُ الذي لم يصل إليه الغربُ حتّى عام ١٩٣٠م، لكنْ

أكثر من ذلك كلّه، قدّم جلالُ الدّين رسالةَ لحقيقةٍ متّقدة قائمة على التّجربة الشّخصيّة».
كما ضمّنت المؤلّفةُ كتابَها عددًا من الصّوَر الإيضاحيّة.

هذا، والسيّدةُ إيفا دي فيتراي ـ ميروفتش، مؤلّفةُ الكتاب، مستشرقةٌ فرنسيّة، وأستاذةٌ لامعة، وهي عضو المركز الفرنسيّ للبحث العِلْميّ في باريس. وقد آمنت بالإسلام بسبب قراءتها للتصوّف. ولها اهتمامٌ خاصّ بالشّيخ العظيم جلال الدّين الرّوميّ، إذ ألّفتْ حولَه، وترجمت بعضَ كتبه إلى الفرنسيّة.

وأخيرًا، فإنّني إذ أدفعُ بهذا الكتاب النّفيس إلى المطبعة، أسألُ ربّي سبحانه أن يتولّاني بعنايته، وأن يجعلَ خِدْمتي ميراثَ عُظَماء الإسلام خِدْمةً للرّوح العارف المتّصل بالحقّ سبحانه، الذي قدّمَ رسولُ الإسلام وإخوانُه الأنبياءُ، عليهم الصّلاةُ والسّلام، نموذجَه الأرضيّ؛ لكي تتمثّله الأجيال. ومن الله التوفيق.

حلب في ٢٣/ ربيع الثّاني / ١٤٢١هـ

٢٥/ تموز/ ٢٠٠٠م.



كتاب فيهِ ما فيه

صيَّر الرُّوميُّ طيني جوهرا   من غُباري شاد كَوْنا آخرا

محمّد إقبال

الحمدُ للهِ الذي فجّرَ ينابيعَ الحِكْمة من قلوب الصّادقين فجَرَتْ، وفتحَ لها أسماعَ المحبّين والرّاغبين فسَرَتْ، ونوّرَ بها بصائر المتوجِّهينَ والطالبينَ فأبصرتْ.

أحمدُه حمْدَ معترفٍ بمِنّته في حَمْده، وأشكرُه شكْرَ عارفٍ بإحسانه ورِفْده، وأستغفرُه من كلّ ذنبٍ في هَزْل العمَل وجِدّه، وأستعينُه استعانة من عَلِم أن كلّ شيء من عنْدِه.

وأصلّي على سيّدنا محمّد نبيّه الكريم وعَبْده، وعلى آله وأصحابه وذرّيته وكافّة أهل وُدّه، صلاةً أؤدّي بها ما وجب من تعظيم قَدْره ومجْده، وأسلّم عليه وعليهم تسليمًا كثيرًا، والحمْدُ لله على ذلك كلّه.

وبعْدُ:

فما ثَمّ إلّا الله، مَنْ عرَفَه فقد فاز الفوزَ العظيم، ومن نَسِيه فقد خسِر الخسرانَ المبين. وقد تفاوتت منازلُ الخلْق على طريق المعرفة هذا، فكان منهم السّابقُ والمصَلّي والمُجَلّي.. والسُّكَّيْت.

وقد هيّأ المولى سبحانه أن يكون بين النّاس مَنْ ينادي للإيمان؛ (أنْ آمِنُوا بِرَبِّكُم) [آل عمران: ٣/ ١٩٣]، أي اعرِفوا ربّكم حقَّ المعرفة، واجعَلُوه الغايةَ والقَصْدَ من كلّ ما تأخذون وما تدَعون. وينتمي إلى هذا الصنف الممتاز قافلةُ الرّسُل والأنبياء

والصّالحين والأولياء. هذا الصّنفُ الذي لم يرَ إلّا الله، فحقّق معنى: (لا إله إلّا الله).

وإذا كان هذا النفرُ صنفًا خاصًّا من الخَلْق، فقد جعلَ الحقّ سبحانه كلامَهم صنفًا خاصًّا من الكلام. ويقف المرءُ في أعلى هرم الحقيقة حين يقول: إنّ تقديم كلام هؤلاء لأبناءِ هذه الأمّة العظيمة من فُروض الكفاية؛ فإنّ الذي نحن في أشدّ الحاجة إليه: إصلاحُ القلوب.

نعَمْ، نحنُ في حاجةٍ إلى الإخلاص التامّ. و صُوَرُ الأعمال وظواهرُها لا تفيد، وإنّما الذي يفيد هو (الإخلاص). وفي هذا يقول العارفُ الكبير ابنُ عطاء الله:

«الأعمالُ صُوَرٌ قائمةٌ، وأرواحُها وجودُ سِرِّ الإخلاصِ فيها».

وقد ذهبَ كثيرٌ من أهل التحقيق إلى أنّ جلال الدّين الرّوميّ واحدٌ من ذلك الصّنف الخاصّ من الخَلْق الذي أومأنا إليه قبلُ، وأنَّ كلامَه من ذلك الصّنف الخاصّ من الكلام.

وقد غمرَني المولى ـ سبحانه ـ بنَعْمائه، حين هيّأني منذ سنواتٍ للإسهام في تقديم هذه الشّخصيّة المدهِشة وآثارها العظيمة إلى أبناء الأمّة. فكان أن ترجمتُ قبلَ هذا الكتاب ثلاثةَ كتبٍ عن الإنكليزيّة، مما له صلةٌ بمولانا جلال الدّين.

ويستلزمُ التقديمُ لهذا الكتاب أن أتحدّث عن ثلاثة أشياء: مولانا جلال الدّين الرّوميّ، وكتاب فيهِ ما فيه، وحكايتي مع الترجمة.

أمّا مؤلّف (كتاب فيه ما فيه) فرجُلٌ اسْمُه محمّدٌ، ولقَبُه جلالُ الدّين.[١] . ويذكره

---

١ ـ اعتمدنا في إعداد هذه السّيرة المختصرة لحياة مولانا الرّوميّ على المقدّمة القيّمة التي كتبها الدّكتور محمد استعلامي لتحقيقه (مثنوي) مولانا جلال الدّين الرّوميّ. الطّبعة الخامسة، انتشارات زوّار، طهران، ١٣٧٥ شمسي. ويمكن الرجوعُ في هذا الشأن أيضًا إلى كتبي الأخرى المترجَمة: «يدُ الشّعر ـ خمسة شعراء متصوّفة من فارس» نَشْر دار الفكر، و «الشمس المنتصرة ـ دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ» للأستاذة أنّيماري شيمِل، و«جلال الدّين الرّوميّ والتصوّف» للأستاذة إيفا دي فيتراي ـ ميروفتش، نشر وزارة الثقافة والإرشاد الإسلاميّ في إيران [المترجم].

أحبّاؤه وأصدقاؤه بلفظ (مولانا) التي تعني، مِثْل لَقَب (خواجة)، ضربًا من التقدير المعنويّ ـ والاجتماعيّ. وهذا اللّفظُ (مولانا) ترجمةٌ للكلمة الفارسيّة (خُداوندگار)، ويقال: إنّ والدَه هو الذي خاطبه أوّلًا بهذا اللّقب. وفي المصادر الفارسيّة الحديثة اشتهر مولانا بـ(مَوْلَوِي).

ويُذكَر أحيانًا باسْم (الرّوميّ) و (مولانا الرّوميّ)؛ لأنّه عاش في بلاد الرّوم؛ آسِية الصُّغرى قديمًا، وتُرْكِية اليوم. ومَرْقَدُه هو ومَرْقَدُ أبيه وأسرته في مدينة قُونِية التركيّة. وفي بلدان الغرب يعرفه الجميعُ باسْم (الرّوميّ).

في السّادس من ربيعٍ الأوّل سنة ٦٠٤هـ (٣٠ أيلول ١٢٠٧م) وُلِد مولانا في مدينة بَلْخ؛ إحدى مدن خراسان. وفي المصادر التي أُلّفت بعد مولانا، يطالعنا بهاءُ الدّين محمّد المعروف بـ (بهاء وَلَد)، والِدُ مولانا، فقيهًا كبيرًا، وصاحِبَ فتوى، ومن شيوخ الطريقة الكُبْرَوِيّة (أتباع الشّيخ نجم الدّين كُبرى)، وصاحِبَ لقَب (سُلْطان العُلَماء). ويقال: إنّ النبيّ محمّدًا، عليه الصّلاة والسّلام، هو الذي خلَعَ عليه هذا اللّقَبَ في المنام.

ويذهب بعضُ الرّوايات إلى انتساب بهاء وَلَد من جهة الأب إلى الخليفة الأوّل لرسول الله، عليه الصّلاة والسّلام، (أبي بَكرٍ الصّدّيق)؛ ومن جهة الأمّ إلى أسرة ملوك خُوارزْم.

ويُفهم من الرّوايات أنّه كان لهذا الوالد في بَلْخ نقاشٌ وحِجاجٌ مع ملوك خُوارزْم ومع الإمام الفَخْر الرّازي؛ إذ كان يقول لهم: إنّكم أُسارى ظواهرَ لا قيمة لها، وإنّكم محرومون من هِبة إدراك الحقائق.

ويبدو أنّ هذه العلاقةَ الغَيرَ الودّيّة وتوقّعَ هجوم المغول، مما دفعَ إلى أن يضيقَ بهاءُ وَلَد بالإقامة في خُراسان، ومن ثَمّ يهاجر مع أسرته إلى آسية الصغرى، التي كانت موئلًا

لكثير من العُلَماء والمفكّرين والعارفين.

ويبدو أنّ بَهاء وَلَد حتّى قبل الهجرة ببضع سنين لم يكن يعيش في بَلْخ، بل أقام مُدَدًا قصيرة أو متناوبة في مدن خُراسان الأخرى، مثل وَخْش وتِرْمِذ وسمَرْقَنْد.

أمّا الرّحلةُ الطّويلة التي انتهت ببهاء وَلَد وأسرته إلى قُونِية فيبدو أنّها بدأت سنةَ (٦١٦ أو ٦١٧هـ)، في الوقت الذي اتّسع فيه نطاقُ هجماتِ المغول على مدن خراسان. كانت الرّحلةُ بِنِيّة أداء فريضة الحجّ إلى مكّة المكرّمة، ثم يكون ما يكون من أمر الإقامة. وهكذا وصلت الأسرةُ إلى نَيْسَابور، عَروسِ مدن خُراسان، حيث استقبلَهم الشيخ فريدُ الدّين العطّار، العارفُ والشّاعرُ الكبير، الذي كان في سوق العطّارين في هذه المدينة في زاوية ممّا يمكن تسميتُه اليومَ صَيْدليّة، يعالج المرضى بعقاقيره، وينظِمُ الشّعرَ العِرْفانيّ، ويؤلّف الكُتبَ القيّمة.

ويذهب بعضُ الرّوايات إلى أنّ شيخَ سوق العطّارين هذا كان مندهشًا بإدراك مولانا، الشابّ الصّغير، وذكائه وألمعيّته، وأنّه أهداه كتابه (أسرارنامه)، وقال لوالده: إنّ ابنَه سيضرمُ النّارَ سريعًا في هشيم العالَم.

ثُمّ من نَيْسَابور إلى بغداد، وهناك أحاديثُ عن إقامتهم فيها ثلاثةَ أيّام، وعن أنّ بهاء وَلَد تحدّث عن احتمال نِهاية الخلافة العباسيّة، وعن حضور الخليفة مجلسَه، وعن ذَهاب شِهاب الدّين أبي حَفص السُّهْرَوَرْدِيّ، العارفِ والعالِم الشّهير وصاحب الكتاب النفيس (عوارف المعارف)، للقائه. ومن بغداد إلى الحجاز، ومن هناك إلى الشّام، حيث أقاما مدّة.

وتتحدّثُ رواياتٌ غير محقّقة عن سَفرِهما إلى أَرْزَنْجان في بلاد إِرْمِينِيَة، وكانت لهما وقفات طويلة نسبيًّا في آق شَهْر، ومَلَطْية، ولارندة.

وقد توفّيت والدةُ مولانا، مؤمنةُ خاتون، في لارِنْدة. ثمّ اقترن مولانا في هذه المدينة بـ(جوهر خاتون)، التي كانت والدةَ سُلْطان وَلَد، ابن مولانا.

وقد حطّ بهاءُ وَلَد ومولانا والأسرةُ رحالَهم في قُونِية سنة (٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م) حيث أكرمَ سُلْطانُ سلاجقة الرّوم في قُونِية، علاءُ الدّين كَيْقُباذ، وِفادتهم.

وفي اليوم الثامنَ عشَرَ من ربيعٍ الثاني سنةَ (٦٢٨هـ/ ١٢٣١م) ودّعَ بهاءُ وَلَد الدّنيا، فخلَفه ابنُه مولانا جلالُ الدّين في الفقه والإفتاء والتّدريس.

وبعْدَ عام من وفاة بَهاء وَلَد وصلَ من خُراسان إلى قُونِية برهانُ الدّين محقّق التّرمذيّ، تلميذ بَهاء وَلَد. كان يؤمّلُ لقاءَ شيخه الذي اشتاق إليه كثيرًا، وأمضّه فِراقُه. وقد تولّى برهان الدّين تعليمَ مولانا، فعرَضَ عليه أوّلًا ما كان قد تعلّمَه من والده بَهاء وَلَد، ثمّ اقترح عليه السّفرَ إلى الشّام؛ لزيادة محصوله العِلْميّ. وهكذا أوفدَه إلى حلب، وخرج معه مشيّعًا حتّى قَيصَريّة. ومنذ ذلك الوقت حتّى انصرام تسع سنوات ظلّ برهانُ الدّين حبيبًا ومرشِدًا لمولانا، في قُرْبه وفي بُعْده. ويقال: إنّ مولانا بقي مدّةً في حلَب، ثمّ يمّمَ شَطْر دمشق. ويرى بعضُ المحقّقين أنّ المعارفَ الواسعةَ التي حصّلَها مولانا في مجال العلوم الإسلاميّة ثمّ بدَتْ جَليّةً في (المَثْنَويّ) إنّما ظفر بها وهو في حلب ودمشق؛ لأنّه في تلك السّنينَ كانت كُبرياتُ المدارس الإسلاميّة في هاتين المدينتين، وقد اعتلى كرسيّ التدريس فيهما أبرزُ الفقهاء الأحناف. وكان قريبًا من تلك المدارس الشّيخُ مُحيي الدّين بن عَربيّ، العارفُ والمعلّم الكبير للعِرْفان، في دمشق. وكان طلّابُ عِلْم القال وعِلْم الحال ييمّمون شطْرَ دمشق من كلّ فجّ في العالَم الإسلاميّ.

ثمّ عاد مولانا إلى قُونِية في إهاب عالِم بارز في العلوم الإسلاميّة، وتقدّم الفقهاءُ

وعلماءُ الشّرع لاستقباله، كما احتفى بعودته أتباعُ التصوّف، الذين عدّوه واحدًا منهم. ويبدو أنّ برهانَ الدّين مُحقّق كلّفه بعضَ الخَلَوات وأعَدّه ليكون مرشدًا كبيرًا وأستاذًا من أساتذة العِرْفان الكبار. وقد توفّي برهانُ الدّين سنة (٦٣٨هـ/ ١٢٤١م) في قَيْصَريّة. أمّا مولانا فقد ظلّ يتولّى التّدريس والإرشاد، ويلتفّ حولَه عددٌ من المريدين.

واستمرّت الحالُ على ذلك حتّى سنة (٦٤٢هـ/ ١٢٤٤م)، إذ حدث انقلابٌ كبير في حياة مولانا. ففي يومِ الاثنين، السادس والعشرين مِنْ جُمادى الثانية سنةَ ٦٤٢هـ، طلع شمسُ تَبْريز في قُونِية؛ وهو رجلٌ مديدُ القامة، موجّن الوجْه، مُلِئت عيناه غضبًا وشفقةً، كثير الحزن، في سنّ السّتّين تقريبًا. وكان شَمْسٌ هذا قد رأى في بلاده أشياخَ الطّريقة، وتتلمذَ على شيوخٍ مِثْل أبي بكر السّلّال التّبْريزي، وركن الدّين السّجاسيّ، ولكنّهم لم يجيبوا عن التسآل الواسع لروحه. وهكذا سافر بحثًا عن شخص آخَر، كما يقول: «كنتُ أطلب شخصًا من جِنسي، لكي أجعلَه قِبلةً وأتوجّهَ إليه، فقد مللتُ من نفسي». وهكذا انطلقَ من تَبريز إلى بغداد، ومن هناك إلى دمشق حيث ابنُ عربيّ، وله معه لقاءات ونقاشات، ومرّةً أخرى من مدينةٍ إلى أخرى حتّى وصلَ إلى قُونِية. كان شَمْسٌ هذا مُحاطًا بالإبهام، وهو نفسُه في (مقالاته) يضع بين أيدينا تصويرًا لهذا الإبهام. وفي اليوم الذي وصلَ فيه إلى قُونِية لم يكن يعرف: هل سيجدُ في تلك المدينة الشّخصَ الذي يبحث عنه؟ بقي مدّةً صامتًا، ولم يكشف عن وجهه الحقيقيّ. وفي (خان باعة السّكّر) استأجرَ حجرةً على غرار واحِدٍ من التّجّار. وهناك أكثرُ من روايةٍ حولَ لقاء شَمْس مولانا. والخطوطُ المشتركة في هذه الرّوايات ترجّح أن يكون شَمْسٌ على عِلْم بوجود مولانا في قُونِية، وكان في أثناء إقامته ينتظر سانحةً لكي يقابلَه، فإذا ما وجدَه

مِثْلَ المدرّسين الآخَرين جافًّا وسَطْحيًّا هاجَمَه. لكنّه في اللّقاء الأوّل نفسه سحَر مولانا شَمْسًا بشخصيّته، وسحَرَ شَمْسٌ مولانا. وتذكر الأخبارُ أنّ شَمْسًا نزلَ مثل الصاعقة على وَقار عالَم مولانا، وكان مولانا يريد أن تخرِّبه هذه الصّاعقة. يقول مولانا:

وما الذي يزعجُني في أن يحلّ الخَرابُ؟

إنّ تحتَ الخرابِ كنزًا سُلْطانيًّا.

وبعْدَ هذا اللّقاء اختلّ نمَطُ تدريس مولانا وبحثُه ولقاؤه تلاميذَه. ومن ثَمّ تخلّى عن كرسيّ التّدريس، وعن إمامة النّاس في الصّلاة؛ لكي يرقص، ويضرب القدَمَيْن على الأرض، ويُنشِد الغزليّات المثيرة المؤثّرة. وقد أثار ذلك حفيظةَ مدرّسيّ الفِقْه الآخَرين على مولانا؛ فأخذوا يشغبون عليه، وانضمّ إليهم مُريدو مولانا وتلاميذُه الذين فقدوه بعد هذه اللّقاء. وهكذا عاشت قُونِيةُ فتنةً كان من آثارها أن ترَكَ شَمْسٌ المدينةَ في الحادي والعشرين من شوّال سنة (٦٤٣هـ/ ١٢٤٥م)، من دون أن يبيّن الوِجْهةَ التي قصَدَ إليها. وقد ترك ذلك ألمًا كبيرًا في نفس مولانا، فجاشت نفسُه بغزَليّاتٍ غايةٍ في التأثير. وهكذا: «ظهرَ مجلسٌ جديدٌ يدعو فيه مفتي العِشْق الجميعَ إلى العَزْف والسّماع»، كما يقول الدكتور محمّد استعلامي، محقّق (المثْنَوِيّ). وفي النهاية بُشِّر مولانا بأنّ شَمْسَ تَبريز في الشّام فقال:

أيُّ صَباحاتٍ تطلعُ، إذا كان في الشّام؟!

وإذْ لم تُفلح الرّسائلُ والكتبُ في إعادة شَمْس إلى قُونِية، أنفذَ مولانا ابنَه سُلْطان وَلَد إلى دمشق، فعاد بالشّيخ إلى قُونِيةَ في شهر ذي الحِجّة سنة (٦٤٤هـ/ ١٢٤٦م). ولكنْ مرّةً أخرى، لم يمض وقتٌ طويل حتّى عادت عَداوةُ شَمْسٍ إلى القلوب جَذَعَةً؛ إذ لم

يَقبلْ ضِعافُ العقول أن يكون رجلٌ ساحِرٌ، كما تناهى إلى أفهامهم القاصرة، سببًا في أن يُصابَ مولاهم بالجُنون، ويرقصَ في الأحياء والأسواق. ومرّةً أخرى ثار الفقهاءُ على مولانا وشيخه، ورأى عددٌ أكبر من الأصدقاء والأعداء سَفْكَ دَمِ شَمْسٍ أمرًا مقبولًا. ويقال: إنّه قُتِل. وثمّةَ أكثرُ من رواية حول هذا القتل.

ومهما يكن، فإنّ شَمْسًا قد توارى عن الأنظار سنة (٦٤٥هـ/ ١٢٤٧م)، عقبَ الفتنة الثانية. وتظلّ روايةُ قَتْله غير مستيقَنة. فالأخبارُ تتحدّث عن أنّ مولانا سافر إلى دمشق للبحث عنه:

بسَببِ صُبْحِ السّعادةِ الذي يَشعُّ من تلك الناحية،

في كلّ مساء وسَحَرٍ، أكون ثَمِلًا بضروب السّحْر في دمشق.

وبعْدَ مدّة عاد مولانا إلى قُونية، وانصرف إلى إرشاد المريدين. وفي هذه المرّة صار إرشادُ مولانا وتوجيهُه (خانقاهيًا)؛ أي صُوفيًّا كاملًا، وامتزجَ بالرّقص والسّماع، وقد استمرّ على ذلك حتّى آخِرِ حياته.

واحتاج مولانا في هذه الأثناء إلى مَن يثق به ويعتمد عليه في تدبير شؤون المريدين، فكان صلاحُ الدّين زَرْكُوب ثمّ حُسام الدّين چلبي خليفتَين لمولانا، يقومان بأعماله حين يغيب، ويساعدانه في معالجة قضايا المريدين والزّائرين.

كان الخليفةُ الأوّلُ لمولانا، صلاحُ الدّين زَرْكوب، من إحدى قرى قُونِية، وهو حِرْفيّ بسيط يعمل في التذهيب أو الطّلاء بالذّهَب [زَرْكوبي ـ بالفارسيّة] في دكّانٍ له في وسط السّوق. ويبدو أنّه كان محدودَ التحصيل والثقافة ولكنّه كان يميل إلى عشّاق الحقّ. وقد أثار إيثارُ مولانا إيّاه بأنْ يكون القائمَ بأعماله انتقادَ المريدين، خاصّةً مِنْ كبار

السّنّ. وفي هذه السّنوات حدثَ بين مولانا وصلاح الدّين رباطٌ عائليّ؛ فقد صارت فاطمةُ خاتون بنتُ صلاح الدّين زوجةَ سُلْطان وَلَد، ابن مولانا.

ظلّ صلاحُ الدّين القائمَ بأعمال مولانا لمدّة عشر سنين، ثمّ في الأوّل من محرّم سنة (٦٥٧هـ/ ٢٩ كانون الأول ١٢٥٨م) تُوفّي إِثْرَ مرض مزمن.

وقد خَلَفَ صلاحَ الدّين في مهمّته حسامُ الدّين چلبي، حسن بن محمّد الأُرْمَوِيّ، وهو رجلٌ يسمّيه مولانا في مقدّمة الكتاب الأوّل من المثْنَوِيّ «أبا يزيدَ الوَقْت، وجُنَيد الزّمان». وكان يعرف أيضًا بـ(ابن أخي تُرك).

وتأثيرُ حُسام الدّين في شؤون مريدي مولانا وخانِقاهه يستحقّ الثناء؛ وما هو أسمى من ذلك التّأثيرُ الذي كان له في إيجاد المثْنَوِيّ. وثمّةَ رواياتٌ حولَ اقتراحه على مولانا فكرةَ نَظْم المثْنَوِيّ وإلحاحه على هذا المطلب. والخطّ المشتركُ بين هذه الرّوايات يمضي هكذا: كان أصحابُ مولانا من أجل فهم المعاني العالية في العِرْفان، يقرؤون آثارَ سَنائي والعطّار، وكان حسامُ الدّين يرى أنّ مولانا نفسَه وصَلَ إلى مرتبةٍ أسمى مما تصوّرُه تلك الآثارُ، وأنّ توليدَ ذِهْنه وفيْضَه يمكن أن يبدِع أثرًا أكثرَ نفاسةً من (حديقة الحقيقة) لسَنائي، ومَثْنَويّات فريدِ الدّين العطّار. ويقال إنّ حسامَ الدّين في إحدى اللّيالي اقترحَ على مولانا أن ينظِم عمَلًا شعريًّا من نوع (حديقة الحقيقة). ويذكرُ مولانا أنّه في اللّحظة نفسها أخرج هو نفسُه من طرف عِمامته ورقًا كانت قد كُتبت عليه الأبياتُ الثمانيةَ عشَرَ في مطلع الكتاب الأوّل من المثْنَوِيّ، وهي التي موضوعُها (شكوى النّاي). وهكذا بدأ نَظْمُ المثْنَوِيّ.

والظّاهرُ أنّ مولانا في السّنوات الأربع أو الخمس الأخيرة من حياته خلَد إلى

خَلْوة صَمْته، ولم ينشغل بالإرشاد والإنشاد على نحو منظّم، وكان لقاؤه الأحبّةَ يحدث في مجلس السّماع؛ أي حَلْقة الذّكر التي تجمع الشّيخَ ومريديه وما يصحب ذلك من عَزْفٍ ودَوَران. وقد حافظ على هذا السّماع حتّى آخِر ساعات حياته.

وفي اللّيلة الأخيرة من حياته كان يواجِه (الحُمّى المحْرِقة)، ولكن لم تُر على وجهه أماراتُ الجزَع من الموت. بل كان يُنشِد الغزَليّات، والسُّرورُ بادٍ عليه، وكان يمنع أصحابه من الاغتمام على فراقه:

اللّيلةَ الماضية، في المنام، رأيتُ شَيْخًا في حَيّ العِشْق،

أشار إليّ بيده: اعزِمْ على الالتحاق بنا.

وقد قيل: إنّ هذا هو آخر ما نظَم مولانا.

وفي يوم الأحَد الخامس من جُمادى الثانية سنةَ (٦٧٢هـ/ السّابع عشر من كانون الأوّل سنة ١٢٧٣م)، وعندما آذنَ النّهارُ بوَداع، غربت في أفق قُونِية شمسانِ؛ كانت إحداهما شمْسُ مولانا جلال الدّين الرّوميّ.

هذا شيء من سيرة هذا الرّجل العظيم، الذي ملأ دنيا الإسلام عِلْمًا أشبه ما يكون بالكيمياء التي تحوّل المعادن الخسيسة إلى ذهَب، حسب اعتقاد القُدامى، وشعرًا يصلح أن يكون سَبيلًا لإصلاح ما فسَدَ من النفوس. وإلّا فكيف يقضي الأستاذ نيكلسون ثلاثين عامًا من عُمُره يدْرُسُ جلالَ الدّين ويصفُه بأنّه أعظمُ شعراء الصّوفيّة على الإطلاق؟ ويرى أنّ هذا الوصْفَ لا يفيه حقّه فيقول: «وإلّا فأينَ لنا أن نرى صورةً شاملة للوجود بأكمله منطلقةً أمامَنا خلالَ الزّمن، مستمرّةً إلى الأبد؟ إنّ هذا الشِّعر [شعر مولانا] إلى جانب طابعه الصّوفيّ قد انطوى على ثروةٍ من السُّخرية والتهكُّم، والمواقف التي تثير

الرثاء، وصُوَرٍ رسمَتْها يدُ صَناع ما مسّتْ شيئًا إلّا كشفتْ حقيقةَ جوهره»[٢].

وسأشيرُ سريعًا الآنَ إلى مؤلّفات مولانا الرّوميّ، ثمّ أخصّ هذا الكتابَ الذي أقدّم الآنَ ترجمتَه إلى قرّاء العربيّة بشيء من التفصيل.

ترك مولانا نوعَين من الآثار الأدبيّة؛ آثارًا منثورة، وأخرى منظومة. أمّا المنثورةُ فهي:

١ ـ المجالسُ السّبعة، وهو عبارةٌ عن مواعظَ وخُطب، ألقاها مولانا على المنابر. ويبدو أنّها من نتاج المرحلة التي تبعت تعرّفَ مولانا شيخَه شَمْس الدّين التّبريزيّ.

٢ ـ مجموعة من الرّسائل، كان قد كتبها إلى أصدقائه وأقاربه.

٣ ـ كتابُ فيه ما فيه، وهو كتابنا هذا.

أمّا آثارُه المنظومة فتتمثّل أيضًا في ثلاثة أعمال شعريّة هي:

١ ـ ديوان شَمْس تَبريز، وينطوي على غزَليّات صوفيّة يقرب عددُها من ثلاثة آلاف وخمسمائة غزَلية، أو غزَلّا، كما يقول الإيرانيون. وقد نظَمه على أبحر مختلفة. ويصل عددُ أبياته إلى ٤٣ ألفَ بيت. وقد نظَمَه تعبيرًا عن تعلّقه بشيخه شمس الدّين التّبريزي، إذ بلغ الاندماجُ والتّوحّد بين المريد والشّيخ حدًّا جعلَ مولانا ينظم الأغْزَال، وفي نهاية كلّ منها يُجري اسْمَ شَمْسٍ على لسانه، فكان أن اشتهر ديوانُه هذا بـ(ديوان شَمْس).

٢ ـ الرّباعيّات، ويُنسَب إلى مولانا منها ١٦٥٩ رُباعية، يصل عدد أبياتها إلى ٣٣١٨ بيتًا.

٣ ـ المثْنَوِيّ، يعني المثْنوِيّ صُورةً نظميّة في الفارسيّة تقابل ما يُعرف في العربيّة بـ(المزدوِج). ولكلّ بيتٍ فيه قافيةٌ مستقلّة عن قوافي الأبيات الأُخَر، لكنّ شَطْرَي البيت

---

٢ ـ انظر مقدّمة الدكتور محمد عبد السّلام كفافي لترجمته الجزءَ الأوّل من المثنوي، الطّبعة الأولى، المكتبة العصريّة، بيروت ١٩٦٦م، ص ٤٣.

الواحد يتّفقان في التقفية؛ أي إنّ عَروضَ البيت وضَرْبَه متّفقان.

وتضمّ هذه المجموعةُ الشّعريّة الكبيرة ستّة كُتب، تنطوي في مجموعها على ما يقرب من خمسة وعشرين ألفَ بيت. وتعالج موضوعات مختلفة تتناول كلّ ما له صلة بالإنسان في الدّنيا والآخرة.

وهذا، كما وعَدْنا، مكانُ الحديث عن هذا الأثر الذي أقدّمه للقارئ العربيّ الكريم:

(كتابُ فيه ما فيه)

هذا الكتابُ أحدُ آثار مولانا جلال الدّين الرّوميّ النّثْريّة. وأكثرُ فصولِه إجاباتٌ عن أسئلة مختلفة، أُلقيت في مناسبات مختلفة بوجود مولانا.

وبعضُ مباحث هذا الكتاب أيضًا أحاديثُ توجّه فيها مولانا إلى مُعِين الدّين سليمان پروانه. وكان پروانه هذا أحدَ الرّجال الكبار في بلاط سلاجقة الرّوم، وكان شديدَ العشق لأهل المعنى، وفي عداد من آمنوا بولاية مولانا.

فالكتابُ مجموعةٌ من المحاضَرات والمذاكرات والتّعليقات يناقش فيها مولانا مسائلَ أخلاقيّة وعِرْفانيّة، ويفسِّر آياتٍ قرآنيّة وأحاديث، وهي المباحثُ نفسها التي جاءت على نحو أوسع وأعمق في (المثنويّ). وفيها، على غِرار المَثْنَوِيّ، أمثالٌ وحكايات مصحوبةٌ بتعليقات مولانا. ويساعد هذا الكتابُ في فهم التفكير الصّوفيّ عند مولانا، وفي إدراك مقاصده في كتبه الأخرى.

وفي هذا الكتاب يذكر مولانا أشخاصًا كثيرين ممن له صلةٌ بهم، كوالده بَهاء وَلَد، وبرهان الدّين محقّق التّرمذي، مرشِدِه بعد وفاة والده، وشيخه الكبير شَمْس الدّين التّبريزيّ، وحبيبه ومُساعِدِه صلاح الدّين زَرْكوب.

ويُبرز الكتابُ الثقافةَ الموسوعيّة لمولانا جلال الدّين، وعمقَ تناوله للقضايا، وقدرتَه على استخلاص العِبَر والعظات من أشياء الحياة. كما يُبرز (روحَ الإسلام) ومُرادَ الحقّ، سبحانه، من الخَلْق في عَرْضٍ شائق يخاطب الحسّ والوِجْدانَ والعقل والرّوح في وقت واحد.

ويتجلّى في الكتاب أمرٌ غايةٌ في الأهمّيّة، وهو التّربية الرّوحيّةُ للإنسان لكي يكون كما أراده خالقُه سبحانه.

وقد جاء الكتابُ في واحد وسبعين فصلًا متفاوتة في الطّول، ولم تُذكر لها عنوانات. وجاء ستّةٌ من هذه الفصول بالعربيّة هي: (٢٢، ٢٩، ٣٤، ٤٣، ٤٧، ٤٨). وقد أذِنّا لأنفسنا بوضع عنواناتٍ لفصول الكتاب استمددْناها من المباحث التي تناولتها الفصول. وليس في مقدورنا القولُ: إنّ العنوانَ الذي آثرناه للفَصْل يعبّر عن جُملة مادّة الفصل؛ لكثرة ما يستطرد مولانا من مبحث إلى آخر داخلَ الفصل الواحد.

وفي شأن عنوان الكتاب يذكر العلّامةُ بديع الزّمان فروزانفر محقّقُ الكتاب أنّه وجدَ اسْمَ الكتاب هكذا: (كتابُ فيه ما فيه) على غلاف النّسخة المخطوطة التي اتّخذها أصلًا لتحقيقه الكتابَ. ويرجِّح أن يكون الكتابُ دُوّن كاملًا بعد وفاة مولانا، اعتمادًا على تدوينات سابقة في حياة مولانا لكلّ فصل على حِدَة، ولعلّ الفضل في تدوينه كاملًا يعود إلى ابن مولانا، سلطان وَلَد، أو إلى واحدٍ من تلاميذه.

ويقول العلّامةُ فروزانفر في مقدّمة تحقيقه الكتابَ: «لا يمكن تصوّرُ أن يكون مولانا نفسُه قد وضع اسمًا للكتاب، ويُظنّ أنّ هذا الاسْمَ [أي: كتاب فيه ما فيه] مقتبسٌ من قطعة ذُكرت في الفتوحات المكّيّة للشّيخ محيي الدّين بن عربيّ. وهذه القطعة:

كتابٌ فيهِ ما فيهِ   بديعٌ في معانيهِ
إذ عاينتَ ما فيهِ   رأيتَ الدُّرَّ يحويه

.. ويضيف فروزانفر، رحمه الله، أنّ تعبيرَ «فيهِ ما فيه» يرد كثيرًا في شعر ابن عربيّ[٣].

وقد اعتمدْنا في التّرجمة العربيّة الأصْلَ الفارسيّ لـ (كتاب فيه ما فيه) بتحقيق العلّامة فروزانفر. واستعنّا في المواضع المشْكِلة بالتّرجمة الإنكليزيّة القيّمة للكتاب التي أعدّها المستشرقُ الإنكليزيّ الرّاحل آرثور ج. آربري، وصدرت بعنوان: (Discourses of Rumi).

ولا غنى عن الإشارة هنا إلى أنّ الفصولَ العربيّة في الكتاب مَصوغةٌ بلُغة ضعيفة، ممّا اضطرّني أحيانًا إلى التّصرّف الغيرِ المُخِلّ؛ ابتغاء أن تكون العبارة مفهومة. وبرغم ذلك بقيت هذه الفصولُ من الحلقَات الضّعيفة في سلسلة فصول الكتاب.

والحقيقةُ أنّ التّرجمةَ عن الفارسيّة ليست من الأمور السّهلة، خاصّةً حين يكون الكتابُ من ميراث القرن السّابع الهجريّ، ولرجُل مِثْل مولانا جلال الدّين الرّوميّ.

وبشأن القَصْد الذي دفعني إلى تحمّل وَعْثاء التّرجمة، آذنُ لنفسي في ختام هذا التقديم بأن أستعيرَ عباراتٍ إخالها تعبّر تمامًا عمّا أنشُدُ، وهي عباراتٌ قالها الدكتور محمّد عبد السّلام كفافي، رحمه الله، في مقدّمة ترجمته الجزءَ الثاني من مَثْنَوِيّ مولانا جلال الدّين:

«نحنُ في حاجة إلى شيء من التصوّف البنّاء، الذي يعيدُ الحياةَ إلى الرّوح العربيّ الأصيل، ويكشفُ عن جوهره ما غَشِيه من غُبار السّنين. حينذاك نبلغ القوّةَ المنشودة، ولا تعصفُ بنا مخاوفُ الحِرمان من تُرّهات الترف الزائف. فمِنَ التصوّف أن يتغلّب

---

٣ ـ انظر مقدّمته لتحقيق (كتاب فيه ما فيه بالفارسيّة).

المرءُ على شهواته، ومن التصوّف أن يستهين المرءُ بالحياة في سبيل أسمى الأهداف، ومن التصوّف أن يكون المرءُ مثاليًّا في ما يعتقد وما يقول ويعمل».

نعَمْ، نحنُ في غاية الحاجة إلى الأدب المؤدِّب، الأدب الذي يساعد في انتشال الأمّة من الوَهْدة التي تردّت فيها فغدَتْ أضحوكةً لأمم الأرض، ومَخْبَرًا لتجريب كلّ التّفاهات. وليتَ شِعْري كيف ستكون الحالُ إذا ظلّ أدعياءُ الأدب ودُعاةُ السَّفْساف يُمطِرون ناشئةَ الأمّة بكلّ نَشاز ومبتذل وتافه.

فإلى أبناء الأمّة العظيمة هذا القَبَسُ من النّار التي أجّجها الشّاعرُ والمفكّرُ والعاشقُ مولانا جلالُ الدّين الرّوميّ، الذي قال عنه عبدُ الرّحمن جامي أعظَمُ شاعرٍ وعارف في القرن التّاسع الهجريّ: «لم يكنْ نبيًّا، ولكنّه أوتي كتابًا».

واللهُ سبحانَه هو المقصودُ في الأوّل والآخر.

حلب، يوم الجمعة، التاسع من ذي القعدة ١٤٢١هـ

الثاني من شباط ٢٠٠١م.



يَدُ العِشْق: مختاراتٌ من ديوان شَمْس تَبريز

«في الرّوميّ نلقى واحِدًا من أعظم شُعراء العالَم؛عمقَ فِكْر، واختراعَ صُوَر، وتمكّنًا راسخًا من اللّغة. وهو يبرز في هيكل العبقرية العُظْمى في التصوّف الإسلاميّ».

آ. ج. آربري

الحمدُ لله الذي فجّر ينابيعَ الحِكْمة من قلوب الصادقين فَجَرَتْ، وفتحَ لها أسماعَ المحبّين والرّاغبين فسَرَتْ، ونوّر بها بصائرَ المتوجّهين والطالبين فأبصرت.

أحمدُه حمْدَ معترفٍ بمِنّته في حَمْده؛ وأشكرُه شكْرَ عارفٍ بإحسانه ورِفْده؛ وأستغفرُه من كلّ ذنبٍ في هزْل العمَل وجِدّه؛ وأستعينُه استعانةَ من عَلِمَ أنّ كلّ شيء من عنده.

وأصلّي على سيّدنا محمّد نبيّه الكريم وعَبْده، وعلى آله وأصحابه وذرّيته وكافّة أهل وُدّه؛ صلاةً أؤدّي بها ما وجبَ من تعظيم قَدْره ومَجْده؛ وأُسلّم عليه وعليهم تسليمًا كثيرًا. والحمْدُ لله المنعِم بذلك كلّه. وبعْدُ:

فقد هيّأ الله، سبحانه، عبْدَه المتكلّم في هذا التقديم لأن يهتمّ بشاعِرِ الإسلام الكبير جلال الدّين الرّوميّ منذ سنوات. إذ ترجمتُ، قبْلَ هذا الكتاب الذي أقدّمه للقارئ

العربيّ، أربعةَ كُتب ممّا له صلةٌ بهذا الشّاعر الكبير[١]. ثلاثةٌ منها عن الإنكليزيّة، والرّابعُ عن الفارسيّة. وينتظمُ في هذا السّلك ترجمتي هذه التي أقدّمها للقارئ العربي. وتنطوي هذه التّرجمةُ على اختيارٍ مؤلّفٍ من مائتي غزَلٍ من أغزال جلال الدّين الرّوميّ، من ديوانه الكبير المسمّى «كلّيّات ديوان شَمْس تبريزي» بالفارسيّة.

ويستلزمُ هذا المقامُ الحديثَ عن الشّاعرِ جلال الدّين الرّوميّ، ومجموعته الشّعريّة «ديوان شَمْس تَبريز»، والمرادِ من الغَزَل عند الإيرانيين، وأخيرًا قصّة الترجمة.

أمّا جلالُ الدّين الرّوميّ، صاحبُ الأغزَال المترجَمة هذه، فقد قدّمنا له ترجمةً وافية في كتابَينا المترجَمين قبْلُ وهما: «يَدُ الشّعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس»؛ و «كتاب فيه مافيه»، وهو أحَدُ مؤلّفات الرّوميّ النّثْريّة. كما انطوى مترجَمانا عن الإنكليزيّة: «جلالُ الدّين الرّومي والتّصوّف» و «الشّمسُ المنتصرة»، المنوّه بهما قبْلُ، على ترجمة وافية فيما نعتقد. وعلى ذلك لا نرانا في حاجةٍ كبيرة إلى تقديم ترجمة مفصّلة للرّوميّ، بل سنعتمد التّلخيصَ والتّكثيف في هذا المجال.

ومن ثَمّ يمكن أن نقول إنّ ناظِمَ الأغْزَال، التي نقدّم الآنَ لترجَمتها، هو جلالُ الدّين محمّد بن محمّد البَلْخيّ. وجلالُ الدّين لَقَبٌ له، ويذكره أحبّاؤه وأصدقاؤه بلفظ «مولانا»، الكلمةُ التي تعني ضَرْبًا من التقدير. وهذا اللفظ «مولانا» ترجمةٌ للكلمة

---

١ ـ هذه الكتبُ هي: «يَدُ الشّعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس»، ترجمة عن الإنكليزيّة؛ وقد صدر عن دار الفكر في دمشق عام ١٩٩٨م؛ و «جلال الدّين الرّوميّ والتّصوّف» للمستشرقة الفرنسيّة المسلمة إيفا دي فيتراي ـ ميروفتش، ترجمة عن الإنكليزيّة؛ و «الشّمس المنتصرة» للمستشرقة الألمانيّة أنيماري شيمل، ترجمة عن الإنكليزيّة؛ وقد صدر الكتابان الأخيران عن وزارة الثّقافة والإرشاد الإسلاميّ في إيران؛ وكتابُ «فيه ما فيه» لجلال الدّين الرّوميّ، ترجمة عن الفارسيّة؛ وسيصدر قريبًا، إن شاء الله، عن دار الفكر في دمشق.

الفارسيّة «خداوندگار». وتذهب الرّوايات إلى أنّ والده هو الذي خاطبه أوّلًا بهذا اللّقَب. وفي المصادر الفارسية الحديثة اشتهر مولانا بـ«مَوْلَوِي». ويُذكر أحيانًا باسْمِ «الرّوميّ» و«مولانا الرّوميّ»؛ لأنّه عاش معظم حياته في بلاد الرّوم؛ تُركِية اليومَ. وقد أمضى شبابه وكهولته وشيخوخته في مدينة قُونِية التركيّة، ومرقَدُه ومرقد أبيه وأسرته في هذه المدينة. وفي الغرب يعرفه الجميعُ باسْمِ «الرّوميّ».

وُلِد جلالُ الدّين في ربيع الأوّل من سنة ٦٠٤هـ في مدينة بَلْخ، إحدى حواضر خُراسان، لوالِدٍ اسْمُه محمّد أيضًا، ويعرف بـ«بَهاء ولَد». وكان فقيهًا كبيرًا وصاحبَ فتوى، ومن شيوخ الطّريقة الكُبْرَويّة. وكان يلقَّب بـ«سُلْطان العُلَماء».

وقد رحلتْ أسرةُ جلال الدّين من بَلْخ قريبًا من سنة ٦١٦هـ، في الوقت الذي اشتدّت فيه هجماتُ المغول على مدن خُراسان، وقد مرّت الأسرةُ في طريقها بمدينة نَيسابور، حيث استقبلَهم الشّيخُ فريدُ الدّين العطّار. ويقال إنّه أُعجب بإدراك جلال الدّين الصغير وذكائه وألمعيّته، وتوقّع له مستقبلًا مرموقًا في مجال المعرفة الروحيّة. ومن نَيسابور إلى بغداد، إذ تتحدّثُ الرّواياتُ عن تقدّم العارِف والعالم الشّهير شهاب الدّين أبي حَفْص السُّهْرَوَرْدِيّ للقاء بَهاء ولَد وأسرته. ثُمّ من هناك إلى الحجاز، حيث أدّوا فريضة الحجّ في مكّة المكرّمة، ومن ثمّ إلى الشّام فبلاد الأناضول إلى أن حطّت الأسرة رحالها في مدينة قُونِية؛ سنة ٦٢٦هـ. حيث حظي بَهاءُ ولَد وأسرته بتكريم سلطان سلاجقة الرّوم في قُونِية، علاءِ الدّين كيقُباذ. وقد وُلّي بَهاءُ ولَد منصبَ الإفتاء والتّدريس والفِقْه في هذه المدينة، إلى أن توفّي سنةَ ٦٢٨هـ، فخلفَه ابنُه جلال الدّين.

نشأ جلالُ الدّين الرّوميّ في بيت عِلْم وتقوى في حِضْن والده الشّيخ بَهاء ولَد،

الذي كان له شأنٌ كبير في بلَده، والذي تذكر الأخبارُ أنّ النبيّ محمّدًا عليه الصّلاةُ والسّلامُ هو الذي خلَعَ عليه لقَبَ «سُلْطان العلماء»، في حكايةٍ متداولة. وبعْدَ وفاة هذا الوالد بعامٍ واحِد يصل إلى قُونِية برهانُ الدّين مُحقّق التّرمذيّ، تلميذُ بَهاء ولَد. وقد تولّى برهانُ الدّين تعليمَ جلال الدّين ما كان قد تعلّمه هو من شيخه بهاء ولَد. ثم اقترح عليه السّفرَ إلى الشّام لزيادة محصوله العِلْميّ. ويرى نفرٌ من المحقِّقين أنّ المعارفَ الواسعة التي تعلّمها جلالُ الدّين في مجال علوم الإسلام ثم بدت واضحةً في «المثْنَوِيّ» إنّما ظفر بها وهو في حلَب ودمشق. ثم عاد جلال الدّين إلى قُونِية عالمًا كبيرًا، وتقدّم الفقهاءُ وعُلَماءُ الشّرع لاستقباله، كما احتفى بعودته أتباعُ التّصوّف، الذين رأوا فيه واحدًا منهم. وتذهب بعضُ الأخبار إلى أنّ برهان الدّين محقّق كلّفه بعضَ الخَلَوات، وأعدّه ليكون مرشِدًا كبيرًا وأستاذًا من أساتذة العِرْفان الكبار.

وقد ظلّ جلالُ الدّين يتولّى التّدريس والإرشاد، ويلتفّ حولَه عددٌ من المريدين حتى سنة ٦٤٢هـ؛ إذ حدثَ انقلابٌ كبير في حياته. ففي يوم الاثنين، السّادس والعشرين من جُمادى الثّانية سنة ٦٤٢هـ، وصل إلى قُونِية شخصٌ يحيط به قَدْرٌ كبير من الغموض، وكان له تأثيرٌ كبير في شخصية جلال الدّين. ذلكم الشّخصُ هو شَمْسُ الدّين التّبريزيّ؛ وهو رجلٌ مديدُ القامة، مُوَجّن الوجه، مُلئت عيناه غضبًا وشفقةً، وكان في السّتين من عمره، كما تذكر الرّوايات. وكان شَمْسٌ هذا قد رأى في بلاده أشياخ الطّريقة، وتتلمذ على شيوخ مثل أبي بكر السّلّال التّبريزيّ وركن الدّين السّجاسيّ. لكنّ هذه التّلمذةَ لم تروِ ظمأه الرّوحيّ فسافر بحثًا عن شخص آخَر، يصفه بقوله: «كنتُ أطلبُ شخصًا من جِنسي، لكي أجعلَه قِبْلةً وأتوجّه إليه، فقد مللتُ من نفسي». وهناك رواياتٌ كثيرة حول

لقائه جلالَ الدّين. والخطوطُ الجامعة بين هذه الرّوايات ترجّح أن يكون شَمْسٌ على عِلْم بوجود جلال الدّين في قُونِية، وكان في أثناء ذلك ينتظر فرصةً لكي يقابلَه ويتعرّفه عن كثب. ويبدو أنّه منذ اللّقاء الأوّل سحرَ جلالُ الدّين شَمْسًا بشخصيته، وسحَرَ شمسٌ جلالَ الدين. وكان جلالُ الدّين يريد أن تخرّبه هذه الصاعقة؛ ومن ثم قال شعرًا:

وما الذي يزعجُني في أن يحلّ الخرابُ؟ إنّ تحتَ الخرابِ كنزًا سُلْطانيًّا.

وعصفَ هذا اللّقاءُ بالحياة المستقرّة لجلال الدّين، إذ اختلّ نمَطُ تدريسه وبحثه ولقائه تلاميذَه. ومن ثَمّ تخلّى عن كرسيّ التدريس، كما تذكر الرّوايات، وعن إمامة الناس في الصّلاة؛ لكي يرقصَ، ويضرب القدَمين على الأرض، ويُنْشِد الأغزال المثيرة المؤثّرة.

وقد أثارَ ذلك حفيظةَ مدرّسي الفقه الآخرين على جلال الدّين، فأخذوا يشغبون عليه، وانضمّ إليهم مريدوه وتلاميذُه، الذين فقدوه إثر هذا اللّقاء. وقد أدّى ذلك إلى أن يغادر شمْسٌ المدينةَ في الحادي والعشرين من شوّال سنة ٦٤٣هـ إلى وجهة مجهولة. وقد تركت هذه الهجرة ألمًا كبيرًا في نفس جلال الدّين، فجاشتْ نفسُه بأغزالٍ غايةٍ في الرّوعة. كانتِ الوِجْهةُ التي يمّمَ إليها شمسُ تَبريز «الشّامَ»، فقال جلالُ الدّين:

أيُّ صباحاتٍ تطلُعُ، إذا كان في الشّام؟!

وإذ لم تفلح الرّسائلُ والدّعواتُ في إعادة شَمْس إلى قُونِية، أنفذَ جلالُ الدّين ابنَه سُلْطان ولَد إلى دمشق، فعاد بالشّيخ إلى قُونِية. ولكنْ مرّةً أخرى عادت عداوةُ شَمْس إلى القلوب جَذَعةً. ومرةً أخرى ثار الفقهاءُ على جلال الدّين وشيخه، ورأى كثيرٌ من الأصدقاء والأعداء سفْكَ دَمِ شَمْسٍ أمرًا مقبولًا. ويقال إنّه قُتِل. وثمّةَ أكثرُ من رواية في شأن هذا القَتْل.

ومهما يكن، فإنّ شَمْسًا قد توارى عن الأنظار سنةَ ٦٤٥هـ، عقب الفتنة الثّانية. وتظلّ روايةُ قَتْله غير مستيقَنة، إذ تتحدّث الأخبارُ عن سفَر جلال الدّين إلى دمشق للبحث عنه؛ فإنّه يقول شعرًا:

بسبب صُبْحِ السّعادة الذي يَشعُّ من تلك الناحية

في كلّ مساءٍ وسَحَر، أكون ثَمِلًا بضُروب السِّحْر في دمشق.

وبعد أن عاد جلالُ الدّين من هذه الرّحلة إلى قُونِية، انصرف إلى إرشاد المريدين، لكنّ إرشادَه هذه المرّةَ صار ذا طابعٍ صوفيّ صِرْف، وامتزج بالرّقص والسّماع، واستمرّ على ذلك حتى آخر حياته.

وفي هذه الأثناء احتاجَ جلالُ الدّين إلى مَنْ يثق به ويعتمد عليه في تدبير شؤون المريدين، فوجد في شخصٍ اسْمُه صلاحُ الدّين زَرْكوب خيرَ من يؤدّي هذه المهمّة. وقد ظلّ صلاحُ الدّين قائمًا بأعمال جلال الدّين لمدة عشر سنين، إذ توفّي سنة ٦٥٧هـ. وقد خلَفه في مهمّته حسن بن محمد الأُرْمَوِيّ، المعروف بـ «حُسام الدّين چلبي». وتذهب الرّواياتُ إلى أنّ جلالَ الدّين تعلّق به تعلّقًا شديدًا، حتّى إنّه سمّاه في مقدّمة الكتاب الأوّل من المثْنَوِيّ: «أبا يزيدَ الوقت، وجُنَيد الزّمان». وكان لحسام الدّين هذا تأثيرٌ كبير في شؤون مريدي جلال الدّين وخانقاهه. وثمّةَ رواياتٌ حولَ اقتراحه على جلال الدّين فكرة نَظْم المثْنَوِيّ.

ويبدو أنّ جلال الدّين، في السّنوات الأربع أو الخمس الأخيرة من حياته، خلَد إلى خَلْوة صَمْته، و لم ينشغل بالإرشاد والإنشاد على نحو ما كان عليه قبلُ. وكان لقاؤه الأحبّةَ يحدثُ في مجلس «السّماع»؛ أي حلْقة الذِّكْر التي تجمع الشّيخَ ومريديه وما

يصحب ذلك من إنشادٍ وعَزْفٍ ودَوَران. وقد حافظ جلالُ الدّين على هذا السّماع حتى آخِرِ ساعات حياته. وفي اللّيلة الأخيرة من حياته كان يعاني من «الحمّى المحرقة»، ولكنْ لم تُر على وجهه أماراتُ الجزَع من الموت؛ كان يُنْشِد الأغزالَ والسّرورُ بادٍ عليه، وكان يمنع أصحابه من الاغتمام لفراقه:

اللّيلةَ الماضية، في المنام، رأيتُ شيخًا في حَيّ العِشْق،

أشار إليّ بيده: اعزِمْ على الالتحاق بنا.

وقد قيل إنَّ هذا هو آخِرُ ما نظَم جلالُ الدّين.

وفي يوم الأحَد الخامس من جمادى الثانية سنةَ ٦٧٢هـ/ السّابع عشر من كانون الأوّل سنة ١٢٧٣م، وعندما آذن النهارُ بوداعٍ، غربت في أفق مدينة قُونِية شَمْسانِ، كانت إحداهما شمْسَ مولانا جلال الدّين الرّوميّ.

وقد ترك جلالُ الدّين ضربين من الآثار الأدبيّة في اللّغة الفارسيّة؛ آثارًا منثورة، وأخرى منظومة. أمّا المنثورةُ فهي:

١ ـ المجالسُ السّبعة. وهو عبارةٌ عن مواعظَ وخُطَب، ألقاها جلالُ الدّين على المنابر.

٢ ـ مجموعة من الرّسائل. وكان قد كتبها إلى أصدقائه وأقاربه.

٣ ـ كتاب فيه ما فيه. وهي مجموعةٌ من المحاضرات والمذاكرات والتعليقات يناقش فيها مولانا مسائلَ أخلاقيّة وعِرْفانية، ويُفسّر آياتٍ قرآنيّة وأحاديث نبويّة وأقوالًا للأئمة ولكبار الصّوفيّة. وقد ترجمنا، بعون الله ومدَده، هذا الكتابَ إلى العربية. وسيصدر قريبًا إن شاء الله.

أما آثارُه الشّعريّة فهي:

١ ـ ديوانُ شَمْس تَبريزي. وهو مادّتُنا التي اخترنا منها مُتَرْجَمَنا هذا، وسنفرده بحديث خاصّ فيها بعْدُ.

٢ ـ الرّباعيّات. ويُنسَب إلى مولانا منها ١٦٥٩ رباعيّة يصل عددُ أبياتها إلى ٣٣١٨ بيتًا.

٣ ـ المَثْنَوِيّ. يعني المَثْنَوِيّ صورةً نَظْمية في الفارسيّة تقابل مايعرف في العربيّة بـ «المزدوج». ولكلّ بيت فيه قافية مستقلّة عن قوافي الأبيات الأُخَر، لكنّ شطْرَي البيت الواحد يتّفقان في التقفية. وتضمُّ هذه المجموعةُ الشّعرية الكبيرة ستّة كتب، تنطوي على مايقرب من خمسة وعشرين ألفَ بيت. ويعالج موضوعاتٍ مختلفة، تشمل كلَّ ماله صلةٌ بالإنسان في الدّنيا و الآخِرة.

أمّا ديوانُ شَمْس تَبْريز فينطوي على غزَليّات صوفيّة يقرب عددُها من ثلاثة آلاف وخمسمائة غزَليّة، أو غزَلٍ، كما يقول الإيرانيّون. وقد نظمَه جلالُ الدّين على أبحر مختلفة، آثر أن تكون من الضّرب الذي يحرّك النّفوسَ ويهزّ الطّباعَ ويحرّك لواعج الشوق. ويصل عددُ أبياته إلى ثلاثة وأربعين ألفَ بيت. وقد نظَمَه تعبيرًا عن تعلّقه بشيخه شَمْس الدّين التّبريزيّ؛ إذ بلغ الاندماجُ والتّوحّدُ بين المريد والشّيخ حدًّا جعلَ مولانا ينظِمُ الأغزالَ، وفي نهاية كلّ منها يُجري اسْمَ شَمْس على لسانه، فكان أن اشتهر ديوانُه هذا بـ «ديوان شَمْس تَبريز».

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الغزَلَ أو الغزليّة في الشّعر الفارسيّ «منظومةٌ قصيرة تتراوحُ بين سبعة أبيات وخمسةَ عشَرَ غالبًا، وموضوعُه الغزَلُ أكثرَ الأحيان، ويكون أحيانًا غَرَضًا آخَر من أغراض الشّعر، ويلتزم الشّاعرُ ذكْرَ لقَبه الشّعريّ أو «تخلّصه»،

كما يقول الفُرْس والتّرك، في آخِر بيت من الغزل»[٢].

وموضوعُ الأغْزَال، أو الغزَليّات، في الشّعر الفارسيّ هو الحبُّ الطّاهر والتّوق الحارِق.

وفي هذا يقول د. إبراهيم أمين الشّواربي رحمه الله في مقدّمة ترجمته أغاني شيراز أو غزليّات حافظ الشّيرازيّ: «يمتاز الغزل بأنّ موضوعه العشقُ المنزّه والحبّ العفيف، ويعبّر عن أمانيّ الرّوح وما تحتويه من أحلام وآمال، ويصوّر نزعَاتِ النّفس وما ترجوه في ضراعة وابتهال، الحبيبُ فيه جميلٌ، وكلُّ ما يصدر عنه جميلٌ، والمعشوقُ فيه نبيلٌ، وكلُّ ما يبدو منه نبيل. وموضوعُه هذا قائمٌ بذاته، فلا هو مقدّمةٌ كالنّسيب تُقدَّم لممدوح يُرجى فضلُه، ولا هو كالتشبيب وصْفٌ شاملٌ لما وقع بين العاشق والمعشوق حتى تحقّق وصْلُه، بل هو أغانٍ تُغنّى، وأمانٍ تُتمنّى، يكون فيها ترويحُ الخاطر وتحريك المشاعر» (ص٤٧ـ٤٨).

وقد اشترطوا في لُغة الغزَل أن تكون من الطّراز العَذْب المباني الرّقيق المعاني، بعيدًا عن السّاقط السّوقيّ المبتذَل. كما اشترطوا أن يُنظَم على بحْرٍ وافر الغِنائيّة يجتذبُ الأسماعَ ويروق الطباع.

وأغزالُ جلال الدّين من الطّراز الرّفيع، وهي في جُملتها تصوِّر هيامَ روحه بمعشوقه شَمْس الدّين التبريزيّ، الذي ملَكَ عليه أقطارَ نفسه، واستبدَّ حبُّه به حتّى ما عاد يرى سِواه، ولا يحسّ ولا يفكّر إلّا به. وتُقدِّم هذه الأغزالُ فلسفةً أزليّةً لِفكْرة العِشْق، فلسفة لا يجدها المرءُ إلّا في حانات الولَه والهيام عند قلوبٍ شاعرة سما بها احتراقُها إلى آفاقِ عالَمٍ لا أبهى ولا أعذب؛ فلَمْ تنطِقْ عن هوى، و لم تَبُحْ إلّا بإلهاماتِ

٢ ـ انظر: د. عبد الوهاب عزّام، «أوزان الشّعر وقوافيه»، المجلّد الأوّل من العدد الثاني من مجلّة كليّة الآداب في جامعة فؤاد الأوّل، ١٩٣٣م.

من قَيّوم السّماوات والأرض واهب الإناث والذّكور من بَنات الأرحام والصّدور.

كيف لا ونحنُ نجد عند مولانا مِثْلَ قوله في الغزَل ٢٨ من هذا المترجم:

ـ إذا كنتَ لا تعرفُ العِشْقَ فاسألِ اللّيالي،

اسألِ الوجهَ الشّاحبَ وجفافَ الشّفاه.

ـ فمِثْلَما يحكي الماءُ عن النّجوم والقَمَر،

تحكي القوالبُ عن العَقْل والرّوح.

ـ ومن العِشْق يتعلّم الرّوحُ ألفَ نوعٍ من الأدب،

ذلك الأدب الذي لايمكن الحصولُ عليه من المدارس.

ـ وبينَ مائة شخصٍ يظهر العاشقُ وضّاءً،

كالقمَرِ اللألاء في السّماء بين الكواكب.

ـ العقْلُ لا يعرفُ، ويغدو حيرانَ أمامَ مذهب العشق،

برغم أنّه مطّلع على جملة المذاهب.

ـ مَنْ لَدَيه قلْبٌ كالخضر، الذي ذاق ماءَ حياة العِشْق،

تكسدُ عنده مشاربُ الزّلال.

ـ لا تُجهِدْ نفسَك في النّظر إلى البستان، وانظر في قلبِ العاشق

إلى دمشقَ والغوطة ورياض الوَرْد والنّيرب.

ـ وما دمشقُ؟ ـ إنّها جنّةٌ مملوءةٌ بالملائكة والحُور؛

وقد حارتِ العقولُ في تلك الوجوه والغَباغب [٣] !

---

٣ ـ هذه الكلمةُ عربيّةٌ في الأصل، ومعنى الغَبْغَب: اللّحم المتدلّي تحت الحنك.

ـ لا ينشأ عن نَبيذها اللّذيذ قَيءٌ وخُمار،

ولا ينشأ عن حلاوة حَلْواها الدُّمَّلُ والحمّى.

ـ كلّ الناس، مِن الملِك حتّى الشّحاذ، في جَذْب الطّمَع،

وبالعِشْق يتحرّرُ الرّوحُ من الطّمَع والطّلب.

ـ أيُّ فخرٍ للعِشْق لدى مُشتريه؟

أيُّ سنَدٍ يجد الأسدُ لدى الثّعالب؟

ـ على نَخْل العالَم لم أظفر بتمرةٍ ناضجة،

ولذلك فإنّ أسناني كلّها تثلّمت بسبب البُسْر[٤].

ـ طِرْ على أجنحةِ العِشْق في الهواء وإلى السّماء،

وكُنْ مثْـلَ الشّمْس منزّهًا عن جُملة المراكب.

ـ قلوبُ العشّاقِ لا تجدُ وحشةً مِثْلَ المفردات[٥]،

ولا تجدُ خوفَ الانقطاع والانفصال مِثْلَ المركَّبات.

ـ اختارتِ العنايةُ العِشْقَ من أجل الأرواح،

واشترى المسبِّبُ العشقَ من أجل كلّ المسبَّبات.

ـ دخَلَ وكيلُ العِشْق صدْرَ قاضي الهذْر،

لكي يخجل قلْبُه من القضاء والثرثرة.

ـ ما الدّنيا! وما النّظمُ النّادرُ والتّرتيب!

---

٤ ـ التمر غير الناضج.

٥ ـ يريد الأشياء التي تعيش منفردة فتدركها الوحشة.

إنّ ذلك يُلقي ألفَ تشويش في الأشياء المرتّبة.

ـ وشحّاذُ العِشق، برغم كلّ مافي العالَم من طرَب،

يرى العِشْقَ مِثْلَ ذهَب المنجَم، وتلك الأشياءَ مجرّد طِلاء مموّه.

ـ سلبتَ قلبي يا عِشْقُ خُدْعةً ودَها

كذبتَ حاشى لكنْ مَلاحةً وبَها.

ـ أريدُ ذكْرَك يا عِشْقُ شاكرًا لكنْ،

ولِهْتُ فيكَ وشوّشتُ فكرتي ونُها.

ـ وحتّى لو مدحتُ العِشْقَ بمائة ألفِ لُغةٍ،

لظلّ جمالُه أكثرَ من هذه التّمتمات جميعًا.

وتمتاز أغزالُ جلال الدّين بظاهرة عجيبة للغاية؛ وهي أنّ كلّ غزَل منها له طعمٌ خاصٌّ لدى متلقّيه، واستجابةٌ متميّزة لا يضارعه فيها أيّ غَزَل آخر، برغم أنَّ عدّة هذه الأغزال تجاوزت ثلاثةَ الآلاف.

ولولا أنّني أُدخِل في الحُكْم بعضَ الفَتْكِ، بتعبير أديب العربيّة الكبير الجاحظ، لقُلْتُ إنّ هذه خاصّيّةٌ انفرد بها جلالُ الدّين. وقد يكون المرءُ قادرًا على القول إنّ هذا أثَرٌ من آثار اتّصال بعض النّفوس الصّافية بالحقّ سبحانه؛ فيكون في كلامها شيء من صِبْغة الفِطْرة التي خُلِق عليها الإنسان. وهذا يعني أنّ قارئ كلام هؤلاء النّفَر إنّما هو قارئ لما في فِطْرته متعرّفٌ ما في نفسه. وإخال أنّ مِثْلَ هذا الطّابع واضحٌ تمامًا في مِثْل قول مولانا في الغزَل ذي الرّقْم ١٢٢ من اختيارنا هذا:

ـ اختطفَ عِشْقُك التّسبيحَ وأعطى الشّعرَ والغِناءَ؛

فصِحْتُ: «لاحولَ ولا قوّة إلّا بالله»، وندمتُ كثيرًا، لكنّ قلبي لم يسمع.

ـ وفي يَدِ العِشْقِ صِرْتُ منشدًا للغزَل، مصفّقـًا بكفَّيّ،

فقد أحرقَ عشقُك السُّمعةَ والخجلَ، وكلّ ما لديّ.

ـ كنتُ في حينٍ من الدّهر عفيفًا وزاهدًا وثابتَ القدَم كالجَبَلِ؛

وأيُّ جَبَلٍ لم تجذبْه ريحُك كالقَشّ؟

ـ وإذا كنتُ جَبَلًا فإنّ لديّ صدًى من صوتك؛

وإذا كنتُ قَشًّا ففي ناركَ أحوَّل إلى دُخان.

ـ عندما أبصرتُ وجودَكَ صِرْتُ عَدَمًا بسبب الخجَل؛

ومن عِشْقِ هذا العَدَم جاء عالَمُ الرّوح إلى الوجود.

ـ وحيثُما حلّ العَدَمُ تضاءل الوجود

فما أروعَ العَدَمَ الذي إذا جاء ازداد بسببه الوجود!

ـ السّماءُ زرقاءُ، والأرضُ مِثْلُ أعمى جالسٍ في الطّريق؛

ومَنْ يرَ قمرَكَ يتحرّرْ من الأعمى والأزرق.

ـ إنّ مثَلَ روحِ الوليّ العظيم المتواري في جسد العالَم

كمَثَلِ أحمدَ المرسَل بين المجوس واليهود.

ـ إنْ يمدحْك إنسانٌ فقد مدَحَ على الحقيقة نفسَه؛

فإنّ مادحَ الشّمْس إنّما يمدحُ بذلك عينيه.

ـ إنّ مديحَك مِثْلُ البحر، ولسانَنا سفينةٌ؛

والرّوحُ يسافرُ في البحر، وعاقبتُه محمودة.

ـ وعنايةُ البحر عندي مِثْلُ حظّ يَقِظ؛

فلِمَ أغتمُّ إذا ما لابسَ النُّعاسُ عيني؟

أمّا ترجمةُ هذه الأغزال، فقد دفع إليها في المقام الأوّل رغبةٌ راسخة لدى المترجِم في رَفْد الثّقافة العربيّة الإسلاميّة بضرب جديد من الشّعر. ضربٌ هو نتاجُ قرب العبقريّة من المَعين الذي تمتحُ منه النّبوّة. فقد جاء في الأثَر عن قارئ القرآن الكريم: «مَنْ قرأه فقد استدرجَ النّبوّةَ بين جَنبيه، غير أنّه لا يوحى إليه». ولا شكّ في كون مولانا قارئًا مُجيدًا مُحسِنًا للقرآن الكريم؛ وكيف لا يكون الأمرُ كذلك وأنتَ لا تفتقدُ معاني القرآن الكريم وصُوَرَه البيانية وقِصَصَه وعِبَره في غَزَلٍ من أغزاله. بل إنّ هذا القُرْب من مَعين النّبوّة في شِعْر مولانا أمرٌ لاحظَه بعضُ الأقدمين؛ كما يبدو جليًّا في قول عبد الرّحمن جامي، أعظمِ شاعرٍ وعارف في القرن التّاسع الهجريّ، عن مولانا هذا: «لم يكنْ نبيًّا، ولكنّه أوتي كتابًا».

إنّ أغزالَ جلال الدّين وآثارَه الشّعرية والنّثريّة الأخرى يمكن أن تُقدِّم أساسًا لنظريّة أدبيّة إسلاميّة قويّة البنيان. ومن هذه الوجهة تأتي أهمّيةُ ترجمة آثاره الأدبيّة وكلّ ما يتّصل به إلى العربيّة. فشِعْرُ جلال الدّين مَفْخَرةٌ للشّعر الفارسيّ، وهو أيضًا مَفخرةٌ للشّعر الصّوفي الإسلاميّ على امتداد التّاريخ. وفي هذا يقول المستشرقُ الكبير آربري الذي أولى جلالَ الدّين اهتمامًا كبيرًا في أعماله وترجماته: «في الرّوميّ نلقى واحِدًا من أعظم شُعَراء العالَم؛ عمقَ فِكْر، واختراعَ صُوَر، وتمكّنًا راسخًا من اللّغة. وهو يبرز في هيكل العبقريّة العُظمى في التّصوف الإسلاميّ».

والحقيقةُ أنّ ترجمة أغزال جلال الدّين ليست من الأمور السّهلة. وقد جرّب ذلك

قَبْلَنا السيّد آربري حين ترجم أربعمائة من هذه الأغزال إلى الإنكليزيّة. وهو يقول في مقدّمة الجزء الأوّل من ترجمته: «قبْلَ كلّ شيء، كان [الرّوميّ] عالِمَ إلهيّات مثقّفًا وفق أروع نمط في إسلام العصور الوسطى، مطّلعًا بقوّة على القرآنِ وتفاسيره، وأحاديث النّبيّ محمّد، والشّريعة وشرّاحها من ذوي المعرفة الواسعة، وعلى مجادلات «الفِرَق المتنابذة الاثنتين والسّبعين»؛ دَعْ عنكَ «العلوم الغريبة»، بما فيها الفلسفة، وسِيَر الأولياء والصّوفيّة والمأثور من أقوالهم. وكلّ هذه الثّقافة المتنوّعة منعكسةٌ في شِعْر الرّوميّ؛ وإنّ هذا الأمرَ، مضافًا إلى عُمْق الفِكْر وأساليب التّعبير الغريبة، هو الذي يقف في طريق الفَهْم السّهل والإدراك السّريع». ويضاف إلى ذلك أيضًا ما أشار إليه آربري، في موضع آخر، من ارتباطِ أغزال الرّوميّ بمناسباتٍ خاصّة وتعبيرِها عن أحوال وَجْدِيّة لم تُتأمّل من قَبْلُ ولم يُعَد فيها النّظَر، وأنّ لُغَةَ هذه الأغزال عامّيّةٌ أساسًا؛ وتدمجُ لهجاتٍ خُراسانيّة متأثّرة بالإقامة الطويلة في بلدانٍ متحدّثة بالعربية، وأخرى بالتّركيّة. ويبدو أنّ مولانا جلالَ الدّين حين يقول:

شِعْري يشبهُ خبزَ مِصْر - يأتي عليه اللّيلُ

فلا تستطيع أن تأكله البتّة؛

يشير إلى هذه الطّبيعة العَصِيّة على الإدراك لشعره.

وأجدُني هنا محتاجًا إلى إعلام القارئ الكريم بأنّي ضمّنتُ مترجَمي هذا الأغزالَ المائتين التي ترجَمها المستشرقُ آ. ج. آربري من الفارسيّة إلى الإنكليزيّة، ونشرها تحت عنوان:

Mystical Poems of Rumi 1

أي: «قصائد صُوفيّة للرّوميّ - المجموعة الأولى».

وقد عمدتُ إلى هذا الصّنيع بعد أن اطمأننتُ إلى جَودة اختيار السيّد آربري، وإلى أنّ ترجمتَه على قَدْر كبير من التوفيق؛ لتمكّنه من الفارسيّة وإلمامه الذي يبدو جيّدًا بلُغة مولانا، وبعد أن تبينتُ أنّه قرأ القصائدَ المختارة للتّرجمة كلّها مع صديقٍ وزميل إيرانيّ مثقّف هو الدكتور حسن جوادي تَبريزي، كما يشير إلى ذلك في مقدّمة التّرجمة. فضلًا عن أنّ النّماذجَ المختارة للتّرجمة تمثّل طبيعةَ شعرِ مولانا في أغزاله من جهة الموضوعات ومن جهة أساليب التّعبير. وقد قُبِلت ترجمةُ السيّد آربري ضمنَ مجموعة اليونسكو للأعمال الممثِّلة **Unesco Collection of Representative Works**. وظفرت بإقرار المعهد الملكي للتّرجمة في طهران، ومنظّمة الأمم المتّحدة للتّربية والعلوم والثّقافة (اليونسكو).

والحقيقةُ أنّني استشرتُ في هذا الشأن صديقًا عزيزًا له حظٌّ طيّب من الاهتمام بالشّعر العِرْفانيّ على الجُمْلة وشِعْر جلال الدّين خاصّة[٦]. وقد أيّد فكرةَ ترجمة اختيارٍ من أغزال جلال الدّين، لايضير أن يكون هو نفسُه الاختيارَ الذي آثره آربري؛ لأنّ ذلك مدعاةٌ إلى اطمئنان القارئ إلى التّرجمة.

وها أنذا أقدّم إلى القارئ الكريم هذه الإضمامةَ من أغزال جلال الدين، التي هيّأ لي الله سبحانه من أسباب النّجاح في ترجمتها الشّيءَ الكثير. فخبرتي بالعربيّة والفارسيّة، واستخدامُ الفارسيّة أحيانًا كثيرةً ألفاظًا ومصطلحات عربيّة، وإفادتي من جهود أستاذَين كبيرين، السيّد آربري والسيّد جَوادي تَبريزي ـ ذلك كلُّه وفّر لترجمتي ما لم يتوافر للتّرجمة الإنكليزيّة. يضاف إلى ذلك ترجمتي، قبْلَ هذه التّرجمة، ثلاثةَ كتب عن

---

٦ ـ هو أخي العالم والأديب الأريب الدكتور عصام قصبجي، أستاذ البلاغة والنّقد في قسم اللّغة العربيّة من جامعة حلب.

الإنكليزيّة، وكتابًا عن الفارسيّة، ممّا يتّصل بالرّوميّ، كما أشرتُ في مطلع هذا التّقديم.

وابتغاءَ أن يكون القارئ العربيّ أكثرَ اطمئنانًا إلى ترجمتي أقولُ له إنّني اعتمدتُ الأصْلَ الفارسيّ أساسًا للتّرجمة إلى العربيّة، وإنّني كنتُ أنظر في التّرجمة الإنكليزيّة للاهتداء بها إلى ما يمكن أن يكون الدّلالةَ الدّقيقة للجُملة أو الشّطر أو البيت الذي أُترجِمه. حتّى إنّ مَنْ لديه تمكّنٌ من العربيّة والفارسيّة سيجد أنّ كثيرًا من قوافي الأصْل الفارسيّة هي نفسُها المستخدَمة في التّرجمة العربيّة.

وقد حرصتُ، ما استطعتُ، على أن تظفر ترجمتي بأكبر قَدْر من البيان العربيّ. وأستطيعُ أن أقول بثقةِ مَنْ يرى أن «لا حَوْلَ ولا قُوّةَ إلّا بالله» إنّ توفيقَ الله سبحانه ماثلٌ في هذه التّرجمة. والمرجوّ ممّن قلوبُ العِباد بين إصبعين من أصابعه أن تجد ترجمتي هذه قَبولًا طيّبًا لدى أولئك الذين كنتُ أضعُهم في مخيّلتي قبْلَ الشّروع في التّرجمة وفي أثنائها، وأولئك الآخَرين الذين غيرُ بعيدٍ أن يجعلَهم المولى سبحانه من المؤمنين الذين ستكون الحِكْمةُ التي تَشعّ بها هذه الأغزالُ ضالّةً لهم وهاديًا في طريقهم إلى مَنْ بيده ملَكوتُ السّموات والأرض.

وقبْلَ أن أودّع قارئي الكريم، أجدُني محتاجًا إلى الإشارة إلى أنّ عبارةَ العنوان «يَدُ العِشْق» مستمَدّةٌ من تركيبٍ استخدمه جلالُ الدّين في الأغزال ٣٦ و ١٢٢ و ١٦٠ من هذه المجموعة. ولا بدّ من الإشارة أيضًا إلى أنّ هذه المجموعة تتألّف من مائتي غَزَل، وقع الاختيارُ عليها من مجموع ١٦٢١ غزَل، يشكّلُ النّصفَ الأوّل تقريبًا من مجموعِ أغزال ديوان شَمْس تَبريز. والعَزْمُ معقودٌ، إن شاء الله، على ترجمة مائتي غَزَلٍ أخرى من النّصف الثاني؛ وهي المجموعةُ الثانية.

اللّهمّ، ربَّ محمّدٍ وإبراهيم، اجعَلْني من الشّاكرين لأنعُمِك المجتبينَ لديك، الذين هديتَهم إلى صراطٍ مستقيم، وآتيتَهم في الدنيا حسَنةً، وجعلْتَهم في الآخِرة من الصّالحين. ربّ اغفِرْ وارحَمْ وأنت َخيرُ الرّاحمين.

حلب المحروسة، في العاشر من ربيعِ الآخِر ١٤٢٢هـ.

الأوّل من تموز ٢٠٠١م.



رُباعيّاتُ مولانا جلال الدّين الرّوميّ

(ضَرَبَ اللهُ مَثَلًا كلِمةً طيّبةً كشجَرةٍ طيّبةٍ

أصْلُها ثابتٌ وفرْعُها في السّماء) [إبراهيم: ١٤/ ٢٤]

صدق الله العظيم

الحمدُ لله الذي فجَّرَ ينابيعَ الحِكْمةِ من قلوب الصّادقين فجَرَتْ، وفتحَ لها أسماعَ المحبِّين والرَّاغبين فسَرَتْ، ونوَّر بها بصائرَ المتوجِّهين والطَّالبين فأبصرت.

أحمدُه حمْدَ معترفٍ بمِنّته في حَمْدِه، وأشكرُه شكْرَ عارفٍ بإحسانه ورِفْدِه، وأستغفرُه من كلّ ذنبٍ في هَزْلِ العَمَل وجِدِّه، وأستعينُه استعانةَ مَنْ عَلِم أنّ كلّ شيءٍ مِنْ عنده.

وأصلِّي على سيِّدِنا محمّد نبيِّه الكريم وعَبْده، وعلى آله وأصحابه وذرِّيّته وكافّة أهل ودِّه؛ صلاةً أُؤدِّي بها ما وجبَ من تعظيم قَدْره ومَجْده؛ وأُسلِّم عليه وعليهم تسليمًا كثيرًا. والحمْدُ لله المنعِم بذلك كلّه، أمّا بعد:

فإنّ السَّعْي إلى إنْماء غَرْسٍ أصيلٍ وجذّاب، في حقْل الأدب والتّعبير الجميل بالكلِمة، من أكثر شواغل الفَقير، كاتبِ هذا التّقديم ومترجِم الرُّباعيّات التي بين أيدينا، في السّنوات الأخيرة. إذْ كان الهاجسُ ضاغطًا باتّجاه تعبيرٍ أدبي جميل يمتح مِنْ مَعين النّفوسِ التي أشرقتْ بنُور ربّها، واهتدت بهُداه، وعرفت أنّ العبوديّة الحقّة ليست

إلّا تذكّرًا للمُبدِعِ العظيم، نورِ السّماوات والأرض، وليّ الذين آمنوا ومُخرجهم من الظّلمات إلى النّور. والنّفوسُ التي هذا شأنُها تُبدع دائمًا من وَحْي المعرفة الرُّوحيّة التي تأنس فيها النّفسُ بالحقيقة المطلَقة، وتركنُ إلى ضيائها وإشراقها، وتسير في هُداها، فلا يأتي منها إلّا المفيدُ النافعُ الآخِذُ بيد الإنسان نَحْو ملكوت ينتصر فيه الرّوحُ على الطّين، ويتحرّر فيه الإنسانُ من قيود الضّعف والهوان وكلّ عوامل الإخلاد إلى الأرض.

والمرجِعُ في جزءٍ من هذا الهاجسِ الضّاغط حِسُّ المسؤوليّة الذي ينتابُ الإنسانَ حين يشعر بأنّه مسؤولٌ، أمامَ مَنْ لا تخفى عليه خافيةٌ، عن كلّ ما يصنَعُ ويدَع. وليس هذا فحسْبُ، بل يغدو الهاجسُ أكثرَ تأثيرًا حين يضع المرءُ في باله أنّ ما يقدّمُه من آثار هو محلُّ تأمّلِ كثيرين، يقرؤون ما كتَبَ ويستظهرون ما أثبتَ وتبنّى من فِكَر، وقد يبنون بعضًا من قواعد سلوكهم وِفاقًا لهذا الذي قرؤوه واستظهَروه؛ فإذا المسؤوليّةُ مضاعفةٌ والحسابُ عسير.

ومن هذه الوِجْهة، كان ثمّةَ تركيزٌ على ضرْب من أدَب الكلمة يويِّد أدبَ النّفس ويضاعفُ أُنْسَ الإنسان بالحقيقة، وينمّي قُرْبَه من مولاه الذي تولّاه ويتولّاه في مراحل كينونته جميعًا. أليس الإنسانُ من العالَمين، واللهُ سبحانه ربُّ العالمين؛ ثمّ أليس الإنسانُ من النّاس، واللهُ سبحانه رَبُّ النّاس؟! ثمّ ألا يعني هذا أنّ المربوبَ مطالَبٌ دائمًا برعاية مُراد ربّه، حتّى قال الشّبليّ في حدّ التصوّف: «هو ضبْطُ حواسِّك ومراعاةُ أنفاسِك».

فالأدبُ المرادُ وَفْقًا لهذا التوجّه هو نتاجُ عبقريّاتِ مَنْ ضَبطوا حواسَّهم وراعوا أنفاسَهم، فلَمْ يكونوا إلّا لله. وحين نضع هذا في الحِساب، لا نجد في أنفسنا حرَجًا مِنَ الدّعوةِ إلى مائدة هذا الأدَب، والنّداءِ له؛ لأنّه في النهاية نِداءٌ للإيمان؛ فهل يجوز أن يَحتشمَ ويَخجلَ مَنْ ينادي للإيمان عبْرَ الكلمة المستضيئة بنُور الله المستهدية بهُداه؟!.

وليس في مقدور أحدٍ إنكارُ أنّ مسيرةَ البشَريّة تشهد دائمًا تغيّرًا في قَبول الحقّ والازورارعنه، ويتحمّلُ المبدِعون في مجال الكَلِمة الجميلة جزءًا كبيرًا من انصراف الأجيال عن الحَيّ القيّوم، مَنْ لا تأخذُه سِنةٌ ولا نوم، ومَنْ له ما في السّماوات والأرض. وحالُ الأديبِ الصّادّ عن دين الله كحال مَنْ وُضِع بين يديه أدواتُ البِناء والتّمكين فأخذَ يهدِمُ ويخلخل. وهي حالٌ غريبةٌ حقًّا، غريبٌ ما فيها. ولعلّ العلّامة محمّد إقبال، شاعرَ الباكستان وشاعرَ الإسلام الكبير، عنى ذلك حين قال في «الشّكْوى»:

ما بالُ أغصانِ الصّنوبرِ قدْ نأتْ — عنها قَماريها بكلّ مكانِ
وتعرّتِ الأشجارُ مِنْ حُلَلِ الرّبى — وطيورُها فرّتْ إلى الوِدْيانِ
يارَبّ، إلّا بُلْبلًا لم ينتظرْ — وَحْيَ الرّبيع ولا صَبا نَيْسانِ
ألحانُه بحرٌ جرى متلاطِمًا — فكأنّه الحاكي عن الطّوفانِ
يا ليتَ قومي يعلمونَ شِكايةً — هِيَ في ضميري صَرْخةُ الوِجْدانِ
إنّ الجواهِرَ حيّرتْ مرآة هـ — ـذا القلْبِ، فَهْوَ على شَفا البركانِ
أسْمِعْهمُو، يا ربّ، ما ألهمتَني — وأعِدْ إليهمْ يقظةَ الإيمانِ
أنا أعجميُّ الدّنِّ لكنْ خَمرتي — صُنْعُ الحِجازِ وكَرْمِها الفَيْنانِ
إنْ كانَ لي نغَمُ الهنودِ ولحنُهم — لكنّ هذا الصّوتَ مِنْ عدنانِ

إنّنا على يقينٍ تامّ أنّ بينَ ما يُنسب إلى الأدَب ضَرْبًا في مقدوره أن يبهج الإنسانَ ويحرّرَه من نوازع الإخلادِ إلى الأرض والرّضا بيسيرٍ من فُتات مائدة هذه الدّنيا. والمتوافرُ منه في تاريخ الثّقافة الإنسانيّة ليس بالقليل، لكنّ احترافَ الشّرّ والدّعوة إليه وتجميلَ صورته البغيضة، ممّا شاعَ ووجَدَ أنصارًا ودُعاةً منذ أن فقدت الأمّةُ زمامَ

المبادرة والإقدام، وصارت تَبَعًا مقلّدًا، تنطبق عليه أحكامُ القطيع المعروفة.

إنّ الأمّةَ لتبخعُ نفسَها بخِنْجَرها حين يتهيّأ من بَنيها المتميّزين مَنْ لا يرقُبون فيها إلًّا ولا ذمّةً، فتراهم يُمطِرون أجيالَها بكلّ نَشازٍ وماحِقٍ لِقِيَم الحركة المبدِعة الخلّاقة المضاعِفة لإنسانيّة الإنسان وأُنسِه بقُربه من ربّه سبحانه. وإنّ ما ينبغي أن يُختار ويُقدَّم لناشئة الأمّة، من أمثلة الكَلِمة الطيّبة، هو ما أبدَعَه الإنسانُ في لحظات سُموّه وإشراقه، وليس في لحظاتِ إسفافه وانحطاطه واستبداد هواه به.

وفي ضِياءٍ من هذا الفَهْم، هيّأ سبحانَه أن نُمضي الكثيرَ من الوقت ونبذلَ الكثيرَ من الجهد في ترجمة آثار واحِدٍ من خير مَنْ عرفتهم البَرِيّةُ المهتمّةُ بالكَلِمة الطيّبة؛ وذلكم هو شاعرُ الصّوفيّة الأكبر مولانا جلال الدّين الرّوميّ، المتوفّى في مدينة قُونِيَة التركيّة سنةَ ٦٧٢هـ. كما ترجَمْنا عددًا من المصنّفات التي تُلقي الضّوءَ على آثاره وإبداعاته العِرْفانيّة والأدبيّة لنفرٍ من كبار المستشرقين، وها نحنُ اليومَ نقدّم للقارئ الكريم أثرًا آخَر من آثار الشّاعر الكبير الشّعريّة ذات الأهمّيّة الفائقة، وهو:

رُباعيّاتُ مولانا جلال الدّين الرّوميّ

ولأنّنا قد أطلْنا، في مقدِّمات مترجَماتنا السّابقة[1]، الحديثَ عن اسْمه ولَقَبه

---

١ ـ نُشر لنا ممّا ترجمناه من آثار مولانا الرّوميّ كتابان هما: ١ ـ كتابُ فيه ما فيه، وقد صدر عن دار الفكر في دمشق عام ٢٠٠٢م، ٢ ـ يَدُ العِشق ـ مختارات من ديوان شمس تبريز لجلال الدّين الرّوميّ، وقد صدر ضمن سلسلة كتاب الثّقافة الإسلاميّة التي تصدرها المستشاريّة الثّقافيّة للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في دمشق، عام ٢٠٠٢م أيضًا. ونُشر لنا قبْلَ ذلك ثلاثةُ كتب حول مولانا الرّوميّ هي: ١ ـ يَدُ الشّعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس، ترجمةً عن الإنكليزيّة، وصدرَ عن دار الفكر في دمشق عام ١٩٩٨م، ٢ ـ جلالُ الدّين الرّوميّ والتصوّف للمستشرقة الفرنسيّة المسْلِمة إيفا دي فيتراي ـ ميروفتش، ترجمة عن الإنكليزيّة، ٣ ـ الشّمسُ المنتصرة، للمستشرقة الألمانيّة أنيماري شيمل، ترجمة عن الإنكليزيّة. وقد صدر الكتابان الأخيران عن وزارة الثّقافة والإرشاد الإسلاميّ في إيران عام ٢٠٠٠م

وأسرته ونسَبه وحياته ورحلته وآثاره الشّعريّة والنّثْريّة، آثرْنا إغفالَ الحديث عنها في هذا التقديم تجنّبًا لتكرار لا نرى له ضرورةً. وسنقصر الحديث هنا على ثلاث قضايا رئيسة، نحسب أنّه لا غنى عن وقوف القارئ عليها قبْلَ الولوج إلى عالَم الرُّباعيّات، وهذه القضايا هي:

١ ـ الرُّباعيّ في الشّعر الفارسيّ.

٢ ـ رُباعيّات مولانا جلال الدّين الرّوميّ.

٣ ـ ترجمتنا هذا الأثر.

١ ـ الرّباعيّ في الشّعر الفارسيّ

الرّباعيّ أكثرُ ضروب الشّعر الفارسيّ أصالةً، وأكثرُ تجلّيات الرّوح الإيرانيّ والثّقافة الإيرانيّة إشراقًا، وينطوي على الفِكَر الإيرانيّة الصّرفة ببيانٍ بسيط وجذّاب، بعيد عن كلّ ضروب التكلّف والتصنّع، وأوجُ ذلك الرّباعيّاتُ المنسوبة إلى الخيّام.

والرُّباعيّ، لُغةً، منسوبٌ إلى «رُباع» بمعنى أربعة؛ لأنّ كلّ شيء له أربعةُ أجزاء يسمّى «رُباعًا». وفي الاصطلاح: «الرّباعيّ» شعرٌ ذو أربعة أجزاء أو مَصاريع، ويسمّى في المصادر القديمة أحيانًا «دُوبيتي» أي: بيتين.

ويقوم نظامُ القافية في الرّباعيّ على أساس تصريع البيت الأوّل واتّباع المصراع الأخير قافيةَ البيت الأوّل. واتّباعُ هذا النّظام للقافية في المصراع الثالث أمرٌ اختياريّ. ويمكن القولُ مثلًا إنّه إذا كان رويّ القافية في المصراع الأوّل أَلِفًا فإنّه يكون في المصراع الثاني والرّابع ألِفًا أيضًا. أمّا في المصراع الثالث فرَوِيُّ القافية اختياريّ؛ أي يمكن أن

يكون ألفًا أو باءً أو ... أي إنّ نظامَ التّقفية في الرّباعيّ يأخذ الصّورةَ الآتية:

١) ــــــــــــ ألف ٢) ــــــــــــ ألف

٣) ــــــــ ألف/ باء.. ٤) ــــــــــــ ألف

وحين يكون المصراعُ الثالث في الرّباعي موافقًا لبقيّة المصاريع في حرف الرّويّ يسمّى ذلك الرّباعيُّ «مُصرَّعًا»، أمّا حين يكون مخالفًا فيسمّى الرّباعيّ «خَصِيًّا». وقد سُمّي الرّباعيُّ، بسبب شكله الظاهريّ ذي المصاريع الأربعة، في بعض المصنّفات القديمة «چهار خانه»، أيْ: مربّع الشكل، أو «چهار دانه» أي: أربعة أرباع. ويسمّى حِينًا نظرًا إلى مضمونه «ترانه»، بمعنى: لَحْن، نغمة، غناء، أنشودة. وفضلًا عن الشّكل الخاصّ نسبيًّا يتمتّع الرّباعي بوَزْنٍ عَروضيّ خاصّ. وقد لاحظ الأقدمون ذلك منذ القديم. وينسب شمسُ قيس الرّازيّ في كتاب (المعجَم في معايير أشعار العجَم) حكايةَ ظهور وَزْن الرّباعيّ، أو تَرانه، إلى الشّاعر الإيرانيّ الرّودكيّ. إذ صادف الرّودكيّ في يومٍ من الأيّام أثناءَ طَوافه في مدينة غَزْنة طفلًا كان يستعمل في كلامه، وهو يلعب بالجَوْز، سَجْعًا متوازنًا ومتوازيًا، وفي أثناء اللّعِب صدرت عنه جُملةٌ يقول فيها:

غلتانْ غلتانْ همى رود تا بنِ گو

ومعناها:

تظلّ تمضي متدحرجةً متدحرجةً إلى الحفرة.

وقد أُعجِب الرّودكيّ بقول الصّبيّ؛ وعلى أساس تتبّع ذلك ومقارنته بالأوزان العَروضيّة استخرج وزْنَه من تفريعات وزن بحر الهزَج. وبمقتضى هذه الحكاية يمكن إدراكُ أنّ الرّباعيّ شِعْرٌ استُمدّ وزْنُه العَروضيّ من أغاني النّاس وأناشيدهم. ويبحث

جيلبرلازار الفرنسيُّ عن نشأة وَزْن الرّباعيّ في الألحان الإيرانيّة. ولأنّ الرّباعيّ كان يُغنّى بمصاحبة الآلات الموسيقيّة، قد يذكّر بالتقاليد الشّعريّة الإيرانيّة في مرحلة ما قبْلَ الإسلام. ولأنّ لِبَحْر الهزَج حضورًا واضحًا في الفهلويات والأشعار العامّيّة للنّاس، يمكن اعتدادُ هذا الرأي مقبولًا.

ويأتي وزْنُ الرّباعيّ، وَفْقًا لآخر التّحقيقات العِلْميّة، من وزنه الأصليّ، أي:

مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فَعْلُ

الذي يسمّى في الاصطلاح: «الهزَج المشَخَّص الأخرَب المكفوف المجبوب». ثمّ على أساس التغييرات التي تحصل في أركانه العَروضيّة وبناء حروفه، يتوسّع حتّى يبلغ اثني عشَرَ وزنًا.

ويذهب بعضُهم إلى أنّ الرّباعيّ ذو منشأ تُركيّ، وأنّه وجَدَ طريقَه من آسية الوسطى إلى إيران. لكنّ هذا الاحتمالَ لم يجد تأييدًا له في أيّ مصدر موثوق في الأدوار السّابقة. ولم يُشَرْ إليه إلّا في أشعار منوچهري الدّامغانيّ، شاعر القرن الخامس الهجريّ، على نحو مُبْهَم. ويظهر أنّ هذا الاحتمال قد نشأ من أنّ نوعًا من الشّعر شبيهًا بالرّباعيّ، يسمّى اصطلاحًا «هايكو»، كان له رواجٌ في الصّين وتُرْكستان.

وفي الأدب الفارسيّ يأخذ الرّباعيّ، من وِجْهة المحتوى، ثلاثةَ أنواع، سنشير إلى اثنين منها هما:

١ ـ الرّباعيّ العِشْقيّ، أو الرُّباعيّات القديمة.

٢ ـ الرّباعيّ الصّوفيّ، الذي تنتمي إليه رُباعيّات مولانا جلال الدّين الروميّ، التي نقدّم لها الآنَ.

أمّا الرّباعيّ العِشْقيّ فقد وُجِد في أشعار شُعراء الدّور الأوّل والثاني في أقاليم الشّرق وخُراسان وأذربيجان؛ مثل رودكي، وفرُّخي ومنوچهري، ومُعِزّيّ و...

وأمّا الرّباعيّ الصوفيّ فكانت نقطةَ البَدْء فيه رُباعيّاتُ فَضل الله أبي سعيد بن أبي الخير (٣٥٧ ـ ٤٤٠هـ)، وقد بلغَ أوجَه بفريد الدّين العطّار (ت ٦٢٧هـ تقريبًا) ومولانا جلال الدّين الرّوميّ (ت ٦٧٢هـ).

على أنّ أهميّة الرُّباعيّات الصّوفيّة تحتاج إلى التأمّل؛ ذلك لأنّ الصّوفيّة لم يتعاملوا البتّةَ مع أيّ نوع أدبيّ رَسْميّ وذي صِلة بالبَلاط (القصيدة)، وتعلّقوا بالرّباعيّ؛ لأنّ جمهورهم هو النّاسُ العاديّون، وكان الصّوفيّةُ في أوّل الأمر ينظِمون بهذه الطّريقة ويُنشِدون رُباعيّاتهم في المجالس.

ومن الصّوفيّة الآخَرين الذين نظموا الرّباعيّ في الأدَب الفارسيّ: أبو العبّاس القَصّاب الآمليّ في القرن الرّابع، وأبو الحسَن الخَرَقانيّ وخواجه عبد الله الأنصاريّ ومحمّد الغزّاليّ في القرن الخامس؛ وأحمد الغزّاليّ وعَين القُضاة وأحمد جام وأبو الفضل الميبدي ورُوزبهان الشّيرازيّ ومجد الدّين البغداديّ، في القرن السّادس؛ ونَجْم الدّين كُبْرى وأَوْحَدُ الدّين الكرمانيّ ونَجْم الدّين الرّازيّ وسيف الدّين الباخرْزِيّ، في القرن السّابع.

وقد بَزَّ أبو سعيد بنُ أبي الخير الجميعَ في هذا الميدان؛ لأنّه بإنشاء الرُّباعيّات العِرْفانيّة أدخلَ العِرفانَ في الشّعر الفارسيّ حتّى قَبْلَ السّنائي.

ويحدّد شمسُ قيس الرّازيّ في كتابه (المعجَم في معايير أشعار العجم) الشّروطَ الفنّيّة التي يضعُها الأقدمون للرّباعيّ، فيقول:

«والرّباعيّ، بحُكْم أنّ بناءه على بيتين لا أكثر، ينبغي أن يكون تركيبُ أجزائه

صحيحًا، وقوافيه متمكّنةً، وألفاظُه عذبةً، ومعانيه لطيفة، وأن يخلو من الحشْو والتجنيسات المتكرّرة وصُوَر التّقديم والتأخير القبيحة. وإن يصحبْ ذلك شيءٌ من الصّناعات المستحسنة والزّينات البديعة المطبوعة، كالطّباق اللّطيف والتّشبيه المستقيم والاستعارة الحسَنة والتقابل الموزون والإيهام الحُلْو، يأتِ أحسن وأجمل...»[٢]

٢ ـ رُباعيّات مولانا جلال الدّين الرّوميّ

جاء مجموعُ رُباعيّات مولانا الرّوميّ في آخِر ديوانه الكبير أو «كلّيّات ديوان شَمْس تَبريزي». وتبلغ عِدّتُها في نَشْرة العَلّامة المرحوم بديع الزّمان فروزانفر ألفًا وتسْعَ مئةٍ وثلاثًا وثمانين رُباعيّة. ورُباعيّاتُ مولانا من أوّلها إلى آخِرها تتحدّث عن رِحْلة الإنسان إلى الحقّ سُبحانه، وما يتقدّم ذلك ويكتنفه ويعقُبه. وطيفُ الموضوعات والفِكَر التي تعالجها هذه الرُّباعيّات واسِعٌ جدًّا، يشمل آفاقَ التّجربة الرّوحيّة الواسعة لمبدِع مُسْلِم قليل النّظير في تاريخ الثّقافة الإنسانيّة، بَلْهَ الإسلاميّة. ويعزّ علينا، وعلى أيّ باحث، ضبْطُ التجلّيات الدّلاليّة الكثيرة المتباينة لهذه الرُّباعيّات. والملْمَحُ العامُّ البارزُ في هذه الرُّباعيّات، من جهة الموضوع، هو حالُ العاشق مع المعشوق وما يكتنف الصّلةَ بينهما مِنْ وِصالٍ وهَجْر، وقَبول وصَدّ، وغمّ واشتياق. وعلى الجُمْلة، كلّ ما يكتنف سَيْر السّالك في طريق الحقّ سبحانه.

والرّسالةُ التي تحملُها الرُّباعيّاتُ جميعًا هي عَطْفُ العِنان إلى فَضْل الدَّيّان سبحانه

---

٢ ـ استفدنا في موضوع «الرّباعيّ في الشّعر الفارسيّ» من مقدّمة الأستاذ الدكتور أمين رياحي لـ«رباعيّات مولانا» تحقيق محمّد ولد چلبي، صورة من طبعة ١٣١٢هـ في إستانبول، نشر خرّم؛ ومن «تاريخ أدب پارسى» للدكتور أحمد تميم الدّاري، انتشارات بين المللى الهدى، چاپ أول ١٣٧٩هـش [المترجم].

على الخَلْق، وجَمالُ التّسليم لمُبدِع كلّ جَمال، وروعةُ التوجّه إلى الواحِد الأحَد، الحبيب الحقيقيّ الأوحَد، سبحانه.

وتُضفي العبقريّةُ الشّعريّة عند الشّاعر الصّوفيّ الكبير على كلّ ما يعبِّر عنه من مواجيدَ وأحوالٍ أبعادًا غريبةً وقَشيبة، وألوانًا بديعة زاهية، وإشراقًا يملأ آفاقَ نفس المتلقّي، الذي تتجلّى له قدرةُ الصّانع في المصنوع وحِكْمةُ الذي ما خلَق شيئًا باطلًا، سبحانه.

وبرغم أنّ الطّبيعة الفنّيّة للرّباعيّة تستلزم أن يكون الموضوعُ في كلّ رباعيّة مستقِلًّا مُنْبَتًّا عمّا سبقَه وعمّا لحقه، يؤنسُ المتأمّلُ أنّ الموجة الشّعوريّة في بحر إبداع الشّاعر المسْلِم جلال الدّين الرّوميّ كانت تمتدّ طويلًا لتشملَ عددًا من الرُّباعيّات، حرصَ الشّاعرُ على أن يجمعها، في أحيانٍ كثيرة، رباطٌ من الشّكْل شبيهٌ بالفاصلة القرآنيّة. وهذا الرّباطُ الموحِّدُ بين عددٍ من الرُّباعيّات كثيرًا ما يكون عبارةً خاصّةً تأتي في مطلع عددٍ من الرُّباعيّات المتوالية، أو في أواخِرِها، أو في أوساطها.

ويلاحظُ المتأمّل أنّ فكرة الزّمان تشكّل إطارًا للدّلالة في معظم الرُّباعيّات المقدَّمة. ومرجِعُ ذلك، فيما يبدو، كونُ الزّمان إطارًا لأحوال النفس؛ ومن هنا يكثر ذِكْرُ اللّيل والنّهار، والسَّحَر والصّباح، والشّتاء والرّبيع، والشّمس والقمر، والنّوم واليقظة..

وكذلك استحضرَ جمالُ المعشوق لتصويره وتقديمه أبرزَ ما قدّمتْه المعرفةُ العقليّة والنّقليّة من ضُروب الجَمال وعناصره الممثِّلة؛ فإذا الأزهارُ والرّياحينُ والأشذاء والرّوائح، والجواهرُ والأحجارُ الكريمة، والأجناسُ البشَريّة، والحيوانات، [هذه جميعًا] مادّةٌ صاغ منها الشّاعرُ الكبير معانيَه وأخيلتَه وصُوَره، في عَرْضٍ أبرزُ مميزاته جمْعُ الجزئيّات الصّغيرة والدّقائق لتشكّل معنًى مؤثّرًا وصورةً جذّابةً وتعبيرًا بسيطًا مُبهجًا للحِسّ والرّوح. المعنى في

رباعيّات مولانا شبيه بالمنمنمات الفارسيّة التي تستخدم الأصباغ والأشكال والفراغ في تشكيل لوحة عجيبة قادرة على الإبهاج والإدهاش والإثارة.

والرّوحُ الذي تعبّر عنه رُباعيّات مولانا هو روحُ العارِفِ الشّاعر الذي فَقِه الإسلامَ العظيم في أبعاده وتجلّياته الصّوفيّة، وأدركَ وَحْدةَ الصّانع في المصنوع، وتبدّى له الجمالُ الذي ما بعْدَه جمالٌ؛ فسجّلَ ما ارتسمَ في مرآته الصّافية من ذلك بهذا الشّكل التعبيريّ، الذي عُدّ من خصائص الشّخصيّة الإيرانيّة في تجلّيها الأدبيّ.

أمّا الأفقُ القِيمِيّ الذي ترتفع إليه الرُّباعيّات المقدّمة هنا، فليس من شأني أن أحدّده وأقرّره، وأترك للقارئ الكريم الذي أثق بحصافته وبصيرته النّقديّة مهمّة الحُكْم في هذه القضيّة.

٣ـ ترجمتُنا هذا الأثر

أجدُني مضطرًّا إلى أن أُخبر القارئ الكريم بأنّني قد بذلتُ جهدًا يعلَمُ الحقّ وحْدَه سبحانه مبلغَه، لإخراج هذه التّرجمة العربيّة لرُباعيّات مولانا جلال الدّين إلى العربيّة، وإخالُها الأولى لهذا الأثَر. وقد هيّأ المولى سبحانه أن يكون إلى جانبي أثناءَ الترجمة أستاذٌ إيرانيّ بارعٌ، هو الأخُ الفاضل السّيّد مرتضى قَشْمي الذي يحمل الماجستير في الأدب الفارسيّ، وهو من ذوي اللّسانَيْنِ الفارسيّ والعربيّ، وقد أبدى تمكّنًا واضحًا في فَهْم المعاني الدّقيقة للرّباعيّات، و بذَلَ معي جهدًا كبيرًا؛ فأسألُ الله سبحانه أن يجزل ثوابه.

وكانت الطّريقةُ في التّرجمة أن أقرأ أنا المادّةَ الفارسيّة ثمّ أترجِم المرادَ منها إلى العربيّة، وهو يتابع ما أقولُ ويصحّح لي إن آنس أنّني لم أقدّم المرادَ الدّقيق، وبعد ذلك

أكتبُ ما انتهينا إليه من معنًى بالعربيّة بجوار أصله الفارسيّ على الكتاب نفسه. ثمّ بعْدَ الانتهاء التّامّ من ترجمة الرُّباعيات كاملةً نسخْتُ التّرجمةَ النهائيّة ثانيةً؛ ليشكّل ذلك الصّورةَ العربيّة لرُباعيّات مولانا، كما هي مقدَّمةٌ هنا. وتجدر الإشارةُ إلى أنّ عددًا من رُباعيّات مولانا جاء بالعربيّة في الأصل، لكنّ مستوى الأداء فيها لا ينبئ عن تمكّن بالعربيّة، ولستُ أدري مَرَدَّ ذلك على وجه الدّقة.

وإنّني إذ أقدّم للقارئ الكريم هذه الترجمةَ العربيّة الأولى لرُباعيّات مولانا جلال الدّين الرّوميّ، أحتسِبُ ما قدّمتُ من جهد ووقت عند الله سبحانه، وأسأله سؤالَ مَنْ لا حَوْلَ له ولا قوّة أن يجعلَ هذا العمَلَ خالصًا لوجهه الكريم، وأن يباركَ لي فيه في هذه الدّنيا وفي تلك الأخرى التي ألقى فيها وجْهَه وحيدًا كساعٍ إلى الهيجا بغير سِلاح، وأن يجعلَه مادّةً لإفادة القرّاء عِلْمًا ونُورًا وهِدايةً وسرورًا؛ فإنّه، سبحانه، نِعْمَ المولى ونِعْمَ النّصير.

حلَب المحروسة، في السابع والعشرين من جُمادى الأولى ١٤٢٤هـ.

السابع والعشرين من تموز ٢٠٠٣م.



أبعادٌ صُوفيّة للإسلام

«إذا صفت الأرواحُ بالقرب
أثّرت في الهياكل أنوارُ المقامات»

أبو عمرو الدّمشقيّ

الحمدُ لله ربّ العالَمين، والصّلاةُ والسّلام على نبيّه الهادي الأمين، محمّدٍ المرسَلِ رحمةً للعالَمين. اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبك أستبينُ، وعليكَ أتوكّل. أمّا بعْدُ:

فإنّني أقدّمُ للقارئ العربيّ الكريم ترجمةً عربيّةً لهذا الكتاب النفيس الذي ألّفتْه المستشرقةُ الألمانيّة الكبيرة أنّيماري شيمِل، التي رحلت عن الدّنيا في شتاء عام ٢٠٠٣م، بعد أن قدّمت للعالَم النّاطق بالإنكليزيّة والألمانيّة نفائسَ المؤلّفات من كُتب وبحوثٍ ودراسات تتناول التصوّفَ الإسلاميّ. وكنتُ قد قدّمتُ للقارئ الكريم ترجمةً عربيّةً لكتابها الرائع حول الصّوفي الكبير مولانا جلال الدّين الرّوميّ، وصدرت التّرجمةُ تحت عنوان: «الشّمسُ المنتصرة ـ دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ»، عن مؤسّسة الطّباعة والنّشْر التابعة لوزارة الثّقافة والإرشاد الإسلاميّ في طهران سنة ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

والعنوانُ الأصليّ للكتاب الذي هذه ترجمتُه هو:

Mystical Dimensions of Islam

وكان قد صدَرَ عامَ ١٩٧٥م عن مطبعة جامعة نورث كارولاينا في الولايات المتّحدة .

وسأتحدّثُ في هذه المقدّمة عن ثلاثيّة الكتاب والمؤلِّفة والتّرجمة:

أمّا هذا الكتابُ، الذي آثرنا ترجمةَ عنوانه بـ«**أبعاد صوفيّة للإسلام**»، فيتناول الفهْمَ الخاصّ للإسلام الذي عبّر عنه كبارُ الصّوفيّة على امتداد العالَم الإسلاميّ، منذ البدايات الأولى في عصر التّابعين إلى أواخر القرن الرّابع عشر الهجريّ. وهو فهمٌ ذو تجلّيات متباعدة طبعًا، لكنّه ينطلق في الجُمْلة من استشعارٍ يستبدّ بأقطار النّفس لرُبوبيّة الخالق، سُبحانه، وعُبوديّة العَبْد الذي يحقّق وجودَه الحقّ بتبنّي أقصى قَدْرٍ من العُبوديّة لهذا الرّبّ العظيم سبحانه. ولعلّ تأكيدَ القرآن العظيم إسراءَ الحقّ بـ «عَبْده» في قوله سبحانه: «سُبحانَ الذي أَسْرى بعَبْده ليلًا من المسجد الحرامِ إلى المسجد الأقصا...» [الإسراء/١]، من الآيات البيّنات لهذا الذي نزعُم. وربّما تكون عبارةُ أبي عمرو الدّمشقيّ من العبارات الجامعة في بيان هذه الرّؤية الصّوفيّة، وذلك إذ يقول: «التصوّفُ رؤيةُ الكَوْنِ بعين النّقص، بل غضُّ الطّرفِ عن كلّ النّاقص لمشاهدة مَنْ هو منزّه عن كلّ نَقْص»، تعالى اللهُ ربّ العالَمين .

وتجيء أهمية الكتاب من عمق ثقافة المؤلّفة وسَعة اطّلاعها على تاريخ المسلمين وفِكْرهم ومعتقداتهم، على تنوّع أعراقهم وبلدانهم ولغاتهم وثقافاتهم، وعلى امتداد التّاريخ الإسلاميّ منذ فجر الإسلام إلى زمان النّاس هذا. وقد ساعدتْها معرفتُها الممتازة بلُغاتٍ إسلاميّة كثيرة، وأسفارُها في بُلدان المسْلِمين وإقامتُها في بعضها، إضافةً إلى إتقانها اللّغات الأوروبّيّة الرّئيسة، على جَمْع مادّةٍ علميّة إخالُ أنّ قليلين جدًّا من الباحثين قادرون على الظّفر بها. وقد عالجتْ في كتابها ثمانيةَ مباحث أساسيّة في التصوّف

الإسلاميّ هي: ماهِيّةُ التصوّف الإسلاميّ، والإطارُ التّاريخيّ والحضاريّ الذي احتضنَه ونشأ فيه، والطّريقُ الصّوفيّ الفارسيّ والتركيّ، والتصوّف في الهند والباكستان، إضافةً إلى خاتمةٍ حمّلتْها كثيرًا من استنتاجاتها. وقد ألحقت بالكتاب بحثَين ممتازين في «رمزيّة الحَرْف في الأدب الصّوفيّ» و «العنصر الأنثويّ في التصوّف».

وقد أظهرتِ الدّارسةُ تفوّقًا في لَمّ شَتَات فِكْر تتابع وتنامى على امتداد قرونٍ في بيئات متباينة غاية التّباين. واستطاعت أن تُبرز ما يمكن تسميتُه التّنوّعَ في الوَحْدة في الأبعاد الصّوفيّة للإسلام.

وبرُغم أنّ الأستاذة شيمِل باحثةٌ غربيّة من الطّراز الممتاز، تتبنّى فَهْمًا لعقائد الإسلام وثقافته يجنّب القارئ المسْلِمَ أنْ يلمسَ في نفسه اعتراضًا على جزئيّة من جزئيّاته. وكانت تُبيِّنُ وجْهَ القصور حين تجد ذلك مطلوبًا، ولكنّك تشعر بأنّها ليست من صنف العَيّاب المتشفّي الذي يطير فَرَحًا بأدنى ريبةٍ يسمعها. وكانت تعمد إلى بيانٍ لوجه الصّحة فيما تراه اعوجاجًا في الفَهْم ومجانبَةً لجادّة الصّواب.

وبرغم أنّ كتاب الأستاذة شيمِل موجَّهٌ في المقام الأوّل إلى دارسي التّصوّف من طلَبتها الألمان والأمريكيّين، استطاعتْ أن تقدّم استنتاجاتها وتبصّراتها بقَدْر كبير من النَّصَفة والحَيْدة. بل إنّ لديها ميزةً تُغبط عليها كثيرًا هي احترامها نبيَّ الإسلام محمّدًا عليه الصّلاةُ والسّلام. وقد بدا هذا الاحترام في مظاهر كثيرة تتراءى للقارئ حيث يمّم في تضاعيف الكتاب. كما كانت شديدةَ الإلحاح على أنّ التصوّف الإسلاميّ مُحمَّديُّ النّشأة إسلاميُّ المصْدَر، وهكذا نجدها تقول: «محمّدٌ هو الحَلْقةُ الأولى في السّلسلة الرّوحيّة للتصوّف، وعُروجُه في السّماوات إلى الحضرة الإلهيّة، الذي تشير إليه الأسطُرُ

من السّورة السّابعة عشرة، صار النّموذجَ الأصْليّ للعُروج الرّوحيّ لدى الصّوفيّ إلى الحَضْرة الحميميّة للحقّ» (أبعاد صوفيّة، الأصل الإنكليزيّ، ص ٢٧).

وليس في وسع قارئ ممتاز للتصوّف الإسلاميّ والثّقافة الإسلاميّة الأصيلة إلّا أن يقول إنّ ما قدّمت الأستاذةُ شيمِل في «**أبعاد صوفيّة للإسلام**» مأثُرةٌ مدهشةٌ، ترفع اسْمَها إلى صفّ أولئك العُلَماء المخلصين الذين اطمأنّت قلوبُهم إلى أنّ كَشْف الحقيقة كما هي للآخَرين أمرٌ يستحقّ أن يجدّ الإنسانُ في سبيل تحقيقه. وفي مقدوري أن أضيف أيضًا أنّ الأستاذة شيمِل قدّمت الميراثَ الفكريّ للمسْلِمين في ميدان التّصوّف إلى القارئ الغربيّ بقَدْر كبير من المودّة، وأضاءتْ زوايا كثيرةً محتاجةً إلى إضاءة في صَرْح التصوّف الإسلاميّ المتطاول. وقد ارتسمت شخصيّتُها الرائعةُ لمخيّلتي، وأنا أتقدّم في ترجمة عمَلها، في صورة عالِمٍ مجتهِد مجاهِد يفتّش في آثار المبْدِعين المسْلِمين في الشّرق والغرب، ليجمع ما من شأنه أن يشكّل هيكلًا عامًّا لمكوّنات الفِكْر الصّوفيّ الإسلاميّ في أشواقه وتأمّلاته ورحلاته ونجاحاته وإخفاقاته. وقد تمثّلت لي وهي تجوبُ قُرى الأناضول النّائية، تقابلُ وترى وتسمع وتسجّل. كما استطاعت أن تنتقل بي إلى أصقاع شتّى في الهند وباكستان وأفغانستان وإيران والشّام ومصر والمغرب؛ لأتنسّم عبيرًا من أنفاس أولئك الذين عاشوا لِلّه سبحانه وخفقت أفئدتُهم بمحبّته. وإن كانت قد ركّزت في كتابها على الهند وباكستان وتُركِية وإيران. ولا شكّ في أنّ إهداءها الكتابَ إلى أولياء شيراز ذو مغزى خاصّ؛ ويعلَمُ كلُّ دارس للتصوّف الإسلاميّ أنّ لهؤلاء عَبَقًا خاصًّا في جُملة صوفيّة الإسلام.

أمّا القارئ العربيّ الذي أقصِده في هذه التّرجمة، فيستفيد كثيرًا من تقديم الأستاذة

شيمِل التصوّفَ الإسلاميّ بلُغةٍ معاصرة يحتاج إليها مَنْ يكتبون اليومَ في التّصوّف.

وسيجدُ القارئ العربيّ الفطِنُ نفسَه مدفوعًا إلى الابتهاج بصَنيع الأستاذة شيمِل، وهي تقدِّم له تجلّياتِ التمثّل الصّوفيّ للإسلام العظيم في قالَبٍ من الوَحْدة الرّوحيّة يشْمَل المسْلِمين جميعًا. وسيجد القارئ نفسَه أمامَ هذه الحقيقة حين يتصفّح ثبت المصادر والمراجع الذي ذيّلت به كتابها.

أمّا مؤلّفةُ الكتاب الأستاذةُ أنّيماري شيمِل، فقد وُلِدَت سنةَ ١٩٢٢م في إيرفُرتْ في ألمانية، ثُمّ درست العربيّةَ والفارسيّة والتركيّة وتاريخَ الفنّ الإسلاميّ في جامعة برلين، وحصلت على الدكتوراه في الفلسفة سنة ١٩٤٣م، برسالتها العِلْميّة: «دَوْرُ السّلطان في مصر في أواخِر عَصْر المماليك»؛ وعلى شهادة الدّكتوراه (المؤهّلة للأستاذيّة) من جامعة ماربورغ سنةَ ١٩٤٦م، وعلى شهادة الدّكتوراه في علوم الدّين (تاريخ الأديان) من جامعة ماربورغ سنةَ ١٩٥١م. وقد درّست في جامعة أنْقِرَةَ، وجامعة الدّراسات الإسلاميّة في بون، وجامعة هارفارد، إلى أن تقاعدت سنةَ ١٩٩٢م. وحصلت الأستاذةُ شيمِل على أوسمةٍ وشهاداتِ تقدير من جامعات السّند وإسلام آباد وبيشاور وأوبسالا (السّويد) وسيلك (تركية)، وكرّمتْها إيرانُ بمَنْحها الدّكتوراه الفَخْريّة من جامعة طهران.

وللأستاذة شيمِل عددٌ كبير من الدّراسات حولَ الإسلام والتصوّف بالألمانيّة والإنكليزيّة. ومن كُتبها الكبيرة المهمّة هذا الكتابُ الذي أغتبطُ بتقديم ترجمته العربيّة إلى القارئ العربيّ. وكان قد تُرجِم قبْلُ إلى الفرنسيّة والتّركيّة والفارسيّة. ومنها أيضًا «جناحُ جِبريل ـ دراسة في الفِكْر الدّينيّ عند محمّد إقبال». كما ترجمتْ كثيرًا من المؤلّفات عن العربيّة والفارسيّة والتّركيّة والسّنديّة والفرنسيّة والإنكليزيّة. ولها اهتمامٌ خاصّ بجَلال

الدّين الرّوميّ، إذ أعدّت حوْلَه دراساتٍ كثيرة بالألمانيّة والإنكليزيّة، لعلّ أهمّها الكتابُ الذي ترجمناه قبْلُ عن الإنكليزيّة بعنوان: «الشّمس المنتصرة ـ دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ»، وأشرنا إليه في مطلع هذا التّقديم. ومن مؤلّفات الأستاذة شيمِل التي تعبّر عن اتجاهٍ يستحقّ الاحترامَ، كتابُها بالإنكليزيّة بعنوان:

And Muhammad Is His Messenger
The Veneration of the Prophet in Islamic Piety

وقد هيّأ المولى، سُبحانه، أن نترجمه إلى العربيّة، ويُنتظَر نَشْرُه قريبًا، إن شاء اللهُ تعالى.

وربّما تكونُ هذه المندوحةُ مجالًا مناسبًا للإشارة إلى أنّه في أواخِر سنة ٢٠٠٢م انعقد العزمُ في كلّية الإنسانيّات في جامعة قطر، بالتعاون مع المركز الثّقافيّ الإيرانيّ والمكتب الإقليميّ لليونسكو في الدّوحة، على إقامة نَدْوة عالَميّة حول «جلال الدّين الرّوميّ والثّقافة الإنسانيّة»، وكانت الدّعوةُ موجّهة بإلحاح إلى الأستاذة شيمِل للمشاركة في الندوة التي حُدّد ٢٢ ـ ٢٣ فبراير/ ٢٠٠٣م موعدًا لإقامتها. وقد أبدت الأستاذةُ شيمِل استعدادَها لتلبية الدّعوة إن لم تُشنّ الحرب على العراق في هذا الوقت. وكم كانت المفاجأةُ كبيرة حين ترامى إلينا نبأُ وفاة الأستاذة شيمِل قبل موعد بَدْء الندوة بأربعة أيّام تقريبًا. ومهما يكن، فقد انعقدت النّدوةُ في موعدها المحدّد، وشارك في فعاليّاتها باحثون من مصر وسُورِية ولبنان وإيران وتُرْكِية ومن ألمانية نفسِها، لكنّ غياب الأستاذة شيمِل ترك تأثيرًا كبيرًا؛ نظرًا إلى المنزلة العلميّة والاحترام اللّذين حظيت بهما هذه الأستاذةُ المحترمة.

وأمّا ترجمتي هذا الكتابَ فتجيء في إطارٍ بدأ منذ سنوات بتقديم بعض مصادر الثّقافة الإسلاميّة الأصيلة لطلّاب الأدب العربيّ الذين أدرّسهم، والمثقّفين العرب المسْلِمين الذين أرى أنّهم يعيشون أزمةَ ثقة بأنفسهم وبأمّتهم وبثقافة المسْلِمين

وفِكْرهم. وقد أخذت منّي الترجمةُ الكثيرَ من الجهد والوقت الذي أحتسبه عند ربّي، سُبحانه. وأعيشُ الآنَ حالًا من السّرور، والحمدُ لله، وأنا أقدّم للقارئ العربيّ مادّةً ثقافيّة أشرقتْ بها القلوبُ المؤمنةُ بربّها المحِبّةُ له سبحانه في شَرْقيّ العالَم الإسلاميّ وغربيّة، على امتداد ما يقربِ من أربعة عشر قرنًا. وهكذا أطمحُ إلى أن تُضاف ترجمةُ هذا الكتاب إلى ما هيّأني المولى سُبحانه لتقديمه من قبْلُ؛ ابتغاء أن يعرفَ القارئ العربيُّ مصادر الثّقافة العربيّة الإسلاميّة الأصيلة، ويدركَ أنّه أمامَ مئات من عباقرة الإبداع الإسلاميّ الذين تمثّلوا روحَ الإسلام ونَهِلوا من مَعين القرآن، واهتدَوا بُهدى الله، وجعلوا نبيّ الإسلام محمّدًا عليه الصّلاةُ والسّلام أسوتَهم الحسَنة. وقد أثبتُّ الأصْلَ العربيّ لكثير من المقبوسات العربيّة، كما قابلتُ معظم المقبوسات الفارسيّة بأصولها، لكي أظفر بترجمةٍ أدنى إلى الدّقّة.

وإنّني إذ أدفعُ بهذه الترجمة إلى النّشْر، أسأل الله سبحانه أن ينفعَ بها من يقرؤونها، ويجعلَها جزءًا من زادهم في رِحْلة تأسيس ثقافةٍ أصيلة تعطي كلّ ذي حقّ حقّه، وترتقي بإنسانيّة الإنسان، وتسمو به في معارج الحقّ والخير والجَمال.

والحمدُ لله الموفق إلى كلّ صواب، ومنه سبحانه العون.

مدينة الدّوحة، مساء الجمعة السّادس والعشرين من صفر ١٤٢٥هـ

السّادس عشر من نَيسان ٢٠٠٤م.



المجالسُ السّبعة

(أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طيبةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وفَرْعُهَا في السَّماء) [إبراهيم: ١٤/ ٢٤].

صدق الله العظيم

الحمدُ لله الذي فجّرَ ينابيعَ الحِكْمةِ من قلوب الصّادقين فجرَتْ، وفتَحَ لها أسماعَ المحبِّين والرَّاغبين فسَرَتْ، ونوَّرَ بها بصائر المتوجِّهين والطَّالبين فأبصرتْ.

أحمدُه حمْدَ معترِفٍ بمِنَّته في حمْدِه، وأشكرُه شكْرَ عارفٍ بإحسانه ورِفْدِهِ، وأستغفره من كلّ ذنبٍ في هَزْل العَمَل وجِدِّه، وأستعينُه استعانةَ مَنْ عَلِمَ أنَّ كلّ شيءٍ من عنده.

وأصلِّي على سيِّدِنا محمّد نبيّه الكريم وعَبْده، وعلى آله وأصحابه وذرِّيّته وكافَّة أهل ودِّه، صلاةً أُؤدّي بها ما وجبَ من تعظيم قَدْره ومجْده؛ وأُسلِّم عليه وعليهم تسليمًا كثيرًا. والحمْدُ لله المنعِم بذلك كلّه. أمّا بعْدُ:

فإنَّ جُملةَ ما تركتِ العبقريّةُ الفذَّةُ لمولانا جلال الدّين الرّوميّ، من آثار عِرْفانيّة وأدبيّة، تنتمي بجدارة إلى صِنْف ما سبقَ أن أطلَقْنا عليه في مناسبات مختلفة «الأدَبَ المؤدِّب»، الذي نريد منه كلّ أثَر أدبيّ يمتح من مَعين النفوس التي أشرقت بنُورِ ربِّها، واهتدتْ بهُداه، وعرفت أنَّ كلّ ما يقولُه الإنسانُ ويفعله ويعتقده يجب أن يكون المقصودُ به وجْهَ الله، سبحانه.

وقد مَنَّ المولى سبحانه علينا فترجَمْنا قبْلَ هذا العمل جملةَ آثارٍ لمولانا جلال الدّين الرّوميّ من الفارسيّة إلى العربيّة، كما ترجَمْنا عددًا من الدِّراسات القيِّمة التي تناولت شخصيَّتَه وآثاره ومنزلتَه في العِرْفان والتصوُّف، وموقعَه في الثّقافة الإنسانيّة، وتأثيرَه في الشّرق والغرب[1]. وهي دراساتٌ لأعلامٍ كبار من الدّارسين الغربيِّين المهتمِّين بالإسلام وحضارته وثقافته.

وها نحنُ اليومَ، بفضلٍ من الله سبحانه ومَنّ، نقدِّم للقارئ العربيّ الكريم ترجمةً عربيّةً لأثَر آخَر من آثار مولانا جلال الدّين الرّوميّ لم يَسبقْ أن تُرجِم إلى هذه اللُّغة الشّريفة في حدود عِلْمنا، وهو كتابُ:

«المجالسُ السّبعة»

وهذا الكتابُ أحَدُ الآثار النَّثْريّة لمولانا الرّوميّ. وقد تضمَّن، كما يبدو من اسْمِه، سَبْعَ خُطَب أو سبعةَ مجالس وَعْظ[2]. ونحنُ نعرف أنَّ سلطانَ العُلَماء بهاء الدّين، والدَ

---

١ ـ نُشِر لنا مما ترجمناه من آثار مولانا الرّوميّ من الفارسيّة كتابان هما: ١ ـ كتاب فيه ما فيه، وقد صدر عن دار الفكر في دمشق عام ٢٠٠٢م، ٢ ـ يَدُ العِشْق ـ مختارات من ديوان شَمْس تَبريز لجلال الدّين الرّوميّ. وقد صدر ضمن سلسلة كتاب الثّقافة الإسلاميّة، التي تصدرها المستشاريّة الثّقافيّة للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في دمشق، عام ٢٠٠٢م أيضًا. ونُشِر لنا قبْلَ ذلك ثلاثةُ كتب حول مولانا الرّوميّ، هي: ١ ـ يَدُ الشّعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس، ترجمة عن الإنكليزيّة، وصدر عن دار الفكر في دمشق عام ١٩٩٨م، ٢ ـ جلال الدّين الرّوميّ والتصوُّف للمستشرقة الفرنسيّة إيفا دي فيتراي ميروفتش، ترجمة عن الإنكليزيّة، ٣ ـ الشّمسُ المنتصرة للمستشرقة الألمانيّة أنيماري شيمل، ترجمة عن الإنكليزيّة. وقد صدر الكتابان الأخيران عن وزارة الثّقافة والإرشاد الإسلاميّ في إيران عام ٢٠٠٠م. ويُنتظر قريبًا إن شاء الله صدورُ ترجمتنا العربيّة لرباعيّات مولانا جلال الدّين الرّوميّ عن دار الفكر في دمشق.

٢ ـ أفدنا في وصف الكتاب وانشغال مولانا جلال الدّين بالوعظ من الملاحظات القيِّمة التي جاءت في مقدِّمة محقّق الكتاب الدكتور توفيق سبحاني [المترجم].

مولانا، كان يعتلي منبر الوَعْظ والتّدريس في مدينة بَلْخ. وحسْبَ ما ذكَرَ سپهسالار في رسالةٍ له فإنّ مولانا أيضًا انشغلَ في أوّل أمره، مثل أبيه، بالتّدريس والوَعْظ، لكنّه تخلّى عن ذلك بعد لقائه شمسَ تَبريز. ويقول الأفلاكيّ: «إنَّ مولانا في أحَد أيّام الجُمَع كان يعظ في مسجد القلعة. وأخذَ في أثناء الوعْظ في تفسير سُورة «الضّحى». ويكتب أيضًا قائلًا: «في يومٍ من الأيّام ذهبَ مولانا لمقابلة صَدْر الدّين [القُونَوِيّ]، وكان صدرُ الدّين يحدِّث، وعندما رأى مولانا، ترك له تدريسَ الحديث». ويقول مولانا نفسُه: لو بقيتُ في دياري لصنَّفتُ كُتبًا، وقدَّمْتُ مواعظ. ولكن لأنّ لأَهل ديار الرّوم ولَعًا بالشِّعر، يمَّمتُ شَطْرَ الشّعر مضطرًّا. ويقول أيضًا:

كنتُ زاهِدَ دَولةٍ، كنتُ واعِظَ مِنْبر، فجعَلَ القضاءُ قلبي عاشقًا مصفّقًا

وبرغم أنَّ مولانا، حسْبَ ما وردَ في «مَثْنَوِيّ ولَدْنامه»، تركَ الوعْظ بعد ملاقاة شَمْس، يظهر من القرائن أنّه بعد ملاقاتِه شَمْسًا أيضًا كان يعتلي منبرَ الوَعْظ مستجيبًا لِرَغْبةِ عِلْية القوم وطَلَبِ صلاح الدّين زَرْكوب. وهكذا وعَظَ مرَّةً في المسجد الذي كان قد بناه القاضي عزّ الدِّين في قُونِية. ولأنّ عزَّ الدّين استُشهد سنةَ ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، فإنّ الوعْظَ المذكور، بناءً على ذلك، حدَثَ بعد وفاة شَمْس.

أمّا زمانُ تأليف المجالس السَّبعة فغيرُ معلوم على جهةِ الدِّقَّة، والظاهرُ أنَّ سلطان ولَد، ابنَ مولانا، أو حُسامَ الدّين چلبي، تلميذَ مولانا وحِبّه، كتَبَه في أثناء وَعْظ مولانا، ثمّ أُعيدت قراءتُه وَفْقًا للصّورة الأصليّة، وأضيفت إليه مطالب. ولعلّ مولانا نفسَه قد اطّلع عليه، وربّما كان له تصحيحاتٌ فيه وزياداتٌ عليه.

وفي المجالس أبياتٌ من الدِّيوان الكبير (كلّيّات ديوان شَمْس تَبريزي) ومن

الرُّباعيّات لمولانا جلال الدّين. ناهيك عن مَطالبَ من مَثْنَوِي «ولَدْنامه» لسُلطان ولَد في «المجالس». وبسبب وجود أشعارٍ من «ولَدْنامه» يبدو أنَّ القراءة الثانية للمجالس حصلتْ من سُلطان وَلَد. وقد نظَمَ سلطانُ وَلَد «ولَدْنامه» بعد وفاة الشيخ كريم الدّين (سنةَ ٦٩١هـ/ ١٢٩١م) وقبْلَ سنة ٧١٢هـ/ ١٣١٢م التي هي سنةُ وفاته. ولعلّ القراءةَ الثانية والتصنيفَ النّهائيّ للمجالس السَّبعة حدثا خلال السّنوات المذكورة. وتبدأ الأبياتُ المقبوسةُ من «ولَدْنامه» في المجالس السَّبعة بالبيت الآتي:

اسمَعِ النَّقْلَ الصّحيحَ عن ذلكَ الإمام

في بيان صِفاتِ هذَين الشَّخْصَيْن

وقد نُظِمَ مَثْنَوِي «ولَدْنامه» على زِنة «حديقة الحقيقة» لسَنائي. ولعلّ المرادَ من «الإمام» في البيت السّابق الشاعرُ سَنائي. ولا يمكن اليومَ العثورُ على هذه الأبيات في «حديقة الحقيقة». ويُحتَمَل أنَّ «الحديقة» التي كانت في متناول سلطان وَلَد قد انطوت على هذه الأبيات. ويُحتَمَل أيضًا أن يكون مولانا نفسُه قد استشهد بالأبيات المذكورة في أثناء الوعظ.

وبناءً على ما جاء في «مناقب العارفين» للأفلاكيّ، فإنّ سُلْطانَ العُلَماء، والدَ مولانا، اعتاد قبْلَ أن يبدأ الخُطْبَةَ أن يكلِّف القُرّاء بأن يقرؤوا القرآنَ، ثمّ بعد ذلك يبدأ هو الخُطْبة. وقد اتّبعت هذه الطريقةُ في المجالس السَّبعة أيضًا.

وقد بُدِئ كلّ مجلس من المجالس السَّبعة بخُطْبة عربيّة؛ وعباراتُ هذه الخُطَب جميعًا تقريبًا مُسجَّعة. ويردُ في تضاعيف الخُطْبة، على سبيل الاستدلال، آياتٌ قرآنيّة في الحِكْمة والقدرة والعظَمة الإلهيّة، مع توجيه التحيّة لأربعة الأصحاب المختارين للرّسول الأكرم، عليه الصّلاةُ والسّلام، والمهاجرين والأنصار. وفي المجلس السّابع

تُختم الخُطْبةُ بتحيّة الحسَنَيْن، رضي الله عنهما، فضلًا عن أولئك السّابقين.

وبعد الخُطْبة تأتي مناجاةٌ، هي نوعٌ من الدُّعاء والاستغاثة، بجُمَلٍ فارسيّة مسجَّعة.

ويبدأ الكلامُ الأصليّ بذِكْر حديثٍ من أحاديث الرّسول، عليه الصّلاة والسّلام. ثمّ تُعْرَضُ على المستمعين حكاياتٌ وقِصَص وآياتٌ وأحاديثُ في شَرْح ذلك الحديث الأوّل. وهكذا تضمَّنت المجالسُ السَّبعةُ مئةً وسبعًا وخمسين آيةً، وأربعين حديثًا شريفًا، وحديثًا لأمير المؤمنين عليّ كرَّم الله وجهه. وأحيانًا يوضَحُ المطلبُ أو الفكرةُ بعبارات مختلفة. وفي أواخِر المجلس الأوّل والمجلس الثاني تفسيرٌ للبسملة. وينتهي كلّ مجلس بالحَمْدِ والثّناء على ذات البارئ سبحانه وعلى الرّسول الأكرم، عليه الصّلاةُ والسّلام، وعلى آله وصَحْبِه.

وقد استفاد مولانا في مواعظه من أشعار «حديقة الحقيقة» لسَنائي، وديوان العطّار، ونِظامي، ومسعودي الرّازي؛ ومن مقالات السيِّد برهان الدّين محقِّق الترمذيّ. حتّى إنّنا، مثلما قُلنا قَبْلُ، نلقى في المجلس الثالث أشعارًا مستمَدَّة من مَثْنَوِيّ «ولَدْنامه» لسُلطان وَلَد، ابن مولانا.

ومعظَمُ الحكايات المنثورة في المجالس موجودةٌ في «مثنوي» مولانا جلال الدّين أيضًا. وعلينا أن نضيف أيضًا أنَّ «مقالات» شَمْس الدّين التّبريزيّ قد تركت تأثيرًا أيضًا في تأليف المجالس:

«حكايةُ الزّنجيّ والمرآة» موجودةٌ في «مقالات شَمْس»، وفي الكتابين الثاني والسّادس من المثْنَوِيّ.

«قصّةُ مَيْل تاج سُلَيمان» في المجلس الأوّل، جاءت في الكتاب الرّابع من المثْنَوِيّ

ببيانٍ مختلف، و«حكايةُ نَصوح» جاءت في الكتاب الخامس في قالَبٍ شعريّ أخّاذ.

«قِصّةُ الثعلب والطَّبْل» في المجلس الثاني، يمكن العثورُ عليها في الكتاب الثاني من المثْنوِيّ، و«قِصّةُ بَلْقيس وسُلَيمان» في الكتابين الأوّل والسّادس.

«ما جرى بين الرّسول، عليه الصّلاةُ والسّلام، وحارثة» في المجلس الثالث، جاء في الكتاب الأوّل من المثْنوِيّ بين الرّسول، عليه الصّلاةُ والسّلام، وزَيْد. و«قصّةُ هاروتَ وماروت» جاءت في الكتاب الثالث. وجاءت «قصّةُ جُوع البقَر» في الكتاب الخامس.

وقد ذُكِرت القِصَصُ المتّصلة بالأنبياء حسْبَ المناسبة في أمكنةٍ مختلفة من المثْنَوِيّ.

وثمّةَ أمرٌ يتكرَّر كثيرًا في المجالس؛ وهو أنَّ مولانا جلال الدّين كان يأتي بالقصّة ويعرضُ كثيرًا من جزئيّاتها وتفاصيلها؛ ابتغاءَ إيضاح الفِكْرة التي أراد تقديمَها. ثمّ يعقِّب عليها بإيضاحٍ آخَرَ نهائيّ، كان حريصًا عليه كلَّ الحرص، ممّا لا عهْدَ لنا به في آثاره الأخرى. إذ يبيّن المقصودَ التّامَّ الواضحَ من القصّة بقوله مثلًا: «أيْ عزيزي، المقصودُ في هذه القصّة ليس كذا.. بل كذا.. وتبدو القصّةُ المقدَّمةُ، إذ ذاك، إطارًا رمزيًّا لأشخاصٍ وأحداثٍ وأشياءَ ربّما لا تُدرَك عند القراءة الأولى للقصّة. ونقول باختصارٍ ممعِن: إنَّ مولانا جلال الدّين يستخدم القِصَصَ والأحداثَ المختلفة رموزًا لِفِكَر عِرْفانيّة صوفيّة عالية، مما يساعد في فَهْم مقاصده. ونلقى في هذا الاستخدام الرَّمزيّ للقَصّ مظهرًا إضافيًّا لأدبيّة النصّ العِرْفانيّ عند مولانا جلال الدّين؛ مما يجعلنا قادرين بكفايةٍ تامّة على القول إنّ مولانا يقدِّم مثالًا مدهشًا لرمزيّة إسلاميّة عالية التِّقْنِيّات قويّة الوشائج بثقافة الشّعوب الإسلاميّة. وقد دعانا ذلك إلى أن نضيف عبارة «آفاق جديدة ورائعة في الرَّمْزيّة الإسلاميّة» إلى العنوان الأساسيّ: «المجالس السَّبعة».

وتتجلّى أهميّةُ المجالس السَّبعة في أنّه يقدِّم ضَرْبًا عميقًا من التربية الرُّوحيّة في قالَبٍ من المناقشة يمزج بين القَلْب والعَقْل، ويفيد من القَصّ في تأصيل الفِكَر المراد توصيلُها. وإن قال المرءُ إنّه يقدِّم خُلاصةَ خُلاصةِ الإسلام في أبعاده الصُّوفيّة العميقة بلُغةٍ مفهومة، فلن يكون مجانبًا للصّواب. وهو في الأحوال كلّها واحِدٌ من مفاتيح فَهْم المثْنَوِيّ، ويشير إلى تمكُّن مولانا جلال الدّين من ناصية الخطابة. ويظلُّ الكتابُ، إلى هذا كلّه، دليلًا دالًّا على ثراء عبقريّة هذا المفكِّر الإسلاميّ الكبير والشّاعر المبْدِع، الذي تنحني البشريّةُ اليومَ في الشّرق والغرب أمامَ إشراقات روحه؛ فيُباع ممّا ترجمه الشّاعر الأمريكيّ كُلِمان باركس، من أشعاره وآثاره إلى الإنكليزيّة، أكثرُ من نصف مليون نسخة منذ عام ١٩٨٤م.

ومهما يكُنْ، فإنّ الرِّسالةَ التي يريد مولانا الرّوميّ توصيلَها شبيهةٌ برسالةِ شاعر الإسلام الكبير العلّامة محمّد إقبال، إذ يقولُ في ديوانه «ضَرْب الكليم»:

لَكَ الحمْدُ إنِّيَ عبْدٌ جَهولْ ... ولكنْ وُصِلْتُ بسِرِّ الغيوبْ

منحْتُ القلوبَ هُيامًا جديدًا ... أثَرْتُ البعيدَ به والقريبْ

ومِنْ حَرِّ شَدْوي يُرى في الخريفْ ... طَروبًا بصُحْبتيَ العندليبْ

ولكنْ خُلِقْتُ بأرضٍ بها ... نفوسُ العَبيدِ بِرِقٍّ تطيبْ

أسألُكَ ربّي، سبحانَكَ، أن تجعلَ هذا العمَلَ وغيرَه ممّا هيَّأتَني للقيام به خالصًا لوجهك الكريم، ولا أخجلُ منه حين أقفُ وحيدًا بين يدَيْك! والحمدُ لله ربِّ العالَمين.

حلب المحروسة في الثلاثين من جمادى الأولى، ١٤٢٤هـ.

الثلاثين من تموز، ٢٠٠٣م.



من بَلْخ إلى قُونِية

(واصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بالغَدَوْةِ والعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ)

[الكهف: ١٨/ ٢٨]

الحمدُ لله ربِّ العالَمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه الهادي الأمين، وعلى إخوانه في رَكْب الأنبياء والمرْسَلين. اللّهمَّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليكَ أتوكّلُ.. وبعْدُ:

فإنّ للإسلام العظيم مجاليَ كثيرة في حياة المسْلمين عبر التّاريخ؛ تجلّى فيها دينًا إلهيًّا قيّمًا يتخلّقُ الخلْقُ بمقتضاهُ بمعاني القرآن، فيكون كلٌّ من الرّجال قرآنًا، ويكون القرآنُ نفسُه حِسًّا وعقلًا وروحًا وسلوكًا لأفراد المسْلِمين؛ فيتحقّقُ من ذلك كلّه مُرادُ الحقّ، سبحانه، من الخَلْق. وإنّه على امتداد تاريخ الإسلام أعلنت العبقريّة الشّعريّةُ المسْلِمة عن نفسها في أشخاصِ شعراءِ (إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ) [الشّعراء: ٢٦/ ٢٢٧]. وحين نتحدّثُ عن العبقريّة المسْلِمة المتجلّية شِعْرًا تستوقفنا محطّاتٌ كثيرة، يستحقّ كلٌّ منها حديثًا مستفيضًا، ابتغاءَ أن تتجلّى الصّورةُ ويتّضح البرهان. وإنّ الشّعراء، على الجُمْلة، صنفٌ من الخَلْق أوتي موهبةَ النّظم الشّعْريّ؛ وإذا ما صحّ أنّ الشّعْرَ، أساسًا، كلامٌ منظّمٌ حاملٌ لانفعالٍ خاصّ وقادرٌ على إحداث هِزّة وتأثير في أدوات الإدراك والتمثّل لدى المستمع والقارئ، عنى ذلك يقينًا أنّ الشّاعرَ فنّانٌ مبدِعٌ

بالكلام، مصوِّرٌ عوالِمَ خاصّة، هي مزيجٌ من الحَدْس والتعقّل والهَيَجان والتّصوّر. وإخالُ أنّ تعبير الذّكر الحكيم عن الشّعراء بأنّهم ﴿ في كُلِّ وادٍ يَهِيمُون﴾ [الشّعراء ٢٦/ ٢٢٥]، من أدلّ التّعبيرات على طبيعة الشّعر نفسه. وقلّ أن التفت الدّارسون إلى دِلالة كلمة (يهيمون) في السّياق الذي نحن فيه. وربّما يكون من الصّواب بيانُ معنى (الْهَيْم) و (الهَيَمان) هنا بعَرْض ما تقولُ اللّغةُ في بعضِ مشتقّات هذه المادّة، إذ يقول صاحبُ القاموس المحيط: «.. وكسَحَابٍ [أي: الهَيام]: ما لا يتمالكُ مِنَ الرَّمْل، فهو ينهارُ أبدًا. وفي الصّحاح: «والهَيام، بالفتح، الرّمْلُ الذي لا يتماسكُ أن يسيلَ من اليد لِلِينه». وقد فسّر الرّاغبُ في مفرداته قولَ الله عزَّ وجلّ: ﴿في كلِّ وَادٍ يَهِيمُون﴾ بقوله: «أي في كلِّ نوعٍ من الكلام يَغْلون؛ في المدْح والذّمّ وسائر الأنواع المختلفات. ومنه الهائمُ على وجهه المخالِفُ للقَصْد».

ويستفادُ ممّا تقدّمَ أنّ الطّبيعة الغالبة على الشّعراء أنّهم يتأثّرون بقوّة بما يعرضُ لهم، فينداحُ فيض انفعالهم على ألسنتهم قولًا شعريًّا من دون ضبطٍ إلّا ضبْط الإيقاع والاهتزاز الانفعاليّ التّعبيريّ.

ولا بدّ من أن يقابِلَ هذا الطّرازَ الغالبَ من الشّعراء صنفٌ آخر لا يهيم في أودية القول، ولا يقول ما لا يفعل، وهو الفريقُ المستثنى في الآية: ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعۡدِ مَا ظُلِمُواْ﴾ [الشّعراء: ٢٦/ ٢٢٧].

ويخال المرءُ أنّه ينطبق على هذين الفريقَيْن قولُ العارفة الجليلة فاطمة النَّيْسابوريّة: «مَنْ لم يكن اللهُ منه على بالٍ فإنّه يتخطّى في كلّ ميدان ويتكلّم بكلّ لسان. ومَنْ كان اللهُ منه على بالٍ أخرسَه إلّا عن الصّدق، وألزمَه الحياءَ منه والإخلاص» (مُلّا جامي -

نفحاتُ الأُنس بالفارسيّة، تحقيق محمود عابدي، ص ٦١٩).

على أنّ هناك فريقًا ثالثًا من الشّعراء ينتمي إليه مَنْ نقدّم للقارئ العربيّ في هذا الكتاب شَرْحًا لظروف حياته. نعَمْ، كان مولانا جلالُ الدّين الرّوميّ (٦٠٤ ـ ٦٧٢هـ) عبقريّةً شعريّةً فذّةً تنتمي، فيما نرى، إلى الطبقة الثالثة من المتأدّبين الذين يقول في شأنهم أبو نصر السّرّاج الطّوسيّ، العارفُ المعروف، رحمه الله: «النّاسُ في حِفْظ الآداب على ثلاث طبقات: الطّبقةُ الأولى أهلُ الدّنيا، وأدبُهم في البلاغة والفصاحة وحِفْظ العلوم وأسمار الملوك وأشعار العرب. والثانيةُ أهلُ الدّين، وأدبُهم في رياضة النّفوس وتأديب الجوارح وحِفْظ الحدود وترْك الشّهوات. والثالثةُ أهلُ الخصوصيّة، وأدبُهم في طهارةِ القلوب، ومراعاةِ الأسرار، والوفاءِ بالعهود، وحِفْظِ الأوقات، وقلّة الالتفات [كذا] بالخواطر، واستواء السّرّ والعلانية، وحسْن الأدب في مواقف الطّلَب وأوقات الحضور ومقامات القُرْب» (نفحات الأنس، ص ٢٨٩ ـ ٢٩٠).

ويبدو حقًّا القولُ إنّ مولانا جلال الدّين الرّوميّ من هذا القَبيل من البشَر الشّعراء الذين قدّموا نماذجَ رائعة لتجلّي الإسلام في عالَم الفنّ، وفي فنّ الشّعر خاصّةً. ولا يعترينا شكٌّ في أنّ قائلَ أبياتٍ كهذه لا بدّ من أن يكون شاعرًا عبقريًّا مبْدِعًا نظَر إلى الأشياء بنُور الله وقتَل نفسَه الحيوانيّة:

ـ وليس يقتلُ النفسَ الحيوانيّة سوى ظلّ العارف، فكُنْ وثيقَ التعلّق بأهداب قاتل النفسِ هذا (المثنوي ٢/ البيت ٢٥٥).

ـ وكُنْ كالملائكة، وقُلْ (لا عِلْمَ لنا) حتّى تأخذَ بيَدِك (عَلَّمتنا).

ـ ولو أنّكَ لا تعرفُ الهجاءَ في هذه المدرسة، فإنّكَ تصبح مِثْلَ أحمد تمتلئ بنور

الحجا (المثنوي ٣/ ١١٣٠ ـ ١١٣١).

- وإذا استيقظَ قلبُكَ فنَمْ هنيئًا، فليس نظرُكَ غائبًا عن «السّماوات» السّبع والجهات السّتّ» (المثنوي ٣/ ١٢٢٦).

- إنّ موسى وفِرْعَونَ في وجودكَ، وينبغي أن تبحث عن هذين الخصْمَين في داخلِكَ (المثنوي ٣/ ١٢٥٤).

ولنتأمّلْ كيف تتحدّثُ هذه العبقريّةُ عن أمرٍ أحدثَ قديمًا، ويُحدِثُ اليومَ، نِزاعًا كبيرًا بين معتنقي دين الله الواحِدِ الذي سمّاه القرآنُ (الإسلامَ)؛ فالنّورُ الذي أتى به موسى هو نفسُه الذي أتى به عيسى، وهو عينُه الذي أتى به محمّد، عليهم جميعًا صلواتُ الله وسلامُه، لكنّ السُّرُجَ اختلفت، فمَنْ نظر إلى النّور لم يرَ سِوى الوَحْدة، ومن انشغل بالسّرُج رأى الكثرةَ والتّعدّد:

- وهناك نتاجٌ من موسى حتّى القيامة، وليس نُورًا آخَر، وإن تغيّر السّراج.

- فهذه المشكاةُ وهذه الفتيلةُ من نوع آخَر، لكنّ نورَها لم يتغيّر لأنّه من تلك الناحية.

- وإذا نظرتَ في الزّجاجة فإنّك تضلُّ؛ ففي الزّجاجة توجدُ الأعدادُ والاثنينيّة.

- وإذا نظرتَ إلى النّور تنجو من الاثنَينيّة وأعداد الجسم المتناهي المحدود.

- فيا لُبَّ الوجود، إنّ الخلافَ بين المؤمن والمجوسيّ واليهوديّ نتيجةٌ لاختلاف وجهات النّظر (المثنويّ ٣/ ١٢٥٥ ـ ١٢٥٩).

وكيفَ لا ترى عينُ قَلْب المسْلِم أنّ قولَ مولانا جلال الدّين:

- وكلُّ هذه الطّيّباتِ من البحر العميق، فاترُكِ الجزءَ، واتّجهْ نحو الكلّ (المثنوي ٣/ ٩٨٨).

ناظرٌ تمامًا إلى قول المولى جلّ وعلا: ﴿وما بِكُم مِن نعْمَةٍ فَمِنَ اللهِ﴾ [النّحل: ١٦/ ٥٣]؟

وكيف لا يندهشُ قلْبُ مَنْ ألقى السّمعَ وهو يسمع قولَ مولانا جلال الدّين:

ـ وما دمتُم تسيرون نحْوَ جَمادٍ، فكيف يصيرُ مسموحًا لكم بروح الجماد؟

ـ فامضُوا من الجَماد إلى عالَمِ الأرواح، لكي تسمعوا ضجيجَ أجزاء العالَم، ويأتيكم تسبيحُ الجَماد عِيانًا، ولا تتخطّفكم وساوسُ التأويل؟ (المثنويّ ٣/ ١٠٢٠ ـ ١٠٢٢).

هذه قطَراتٌ قليلةٌ من يَمّ هذه العبقريّة الشّعريّة الإسلاميّة، سُقْناها بعد حديث التجلّي الإسلاميّ في الشّعر؛ لتكون مدخلًا للحديث عن الكتاب الذي نقدّم لترجمته العربيّة في هذا الحيّز. على أنّه لا بدّ من التذكير هنا بأنّ مولانا جلال الدّين الرّوميّ لم يكن شاعرًا عظيمًا فحسب، بل كان على الحقيقة عارفًا كبيرًا، وفقيهًا عالِمًا، ومفكّرًا قليلَ النّظير في تاريخ الإسلام؛ وهو مؤسّسُ الطّريقة الصّوفيّة المعروفة على نطاق واسعٍ في الشّرق والغرب: المولويّة.

ويأتي هذا الكتابُ ضمن سلسلة كُتُبٍ ترجمناها قبْلُ إلى العربيّة، وهي صنفانِ:

ـ صنفٌ من تآليفه هو، ويتمثّل هذا في الكتب الآتية: كتابُ فيه ما فيه، والمجالس السّبعة، ورُباعيّات مولانا جلال الدّين الرّوميّ. وقد صدرت جميعًا عن دار الفكر في دمشق. هذا إضافةً إلى ترجمة اختيارٍ في مئتَي غزَليّة من ديوانه الشّعريّ الكبير المسمّى (كلّيّات شَمْس تَبريزيّ). وقد صدرَ ضمنَ سلسلة كتاب (الثّقافة الإسلاميّة)، التي تصدرُ عن المستشاريّة الثقافيّة للجمهوريّة الإيرانيّة في دمشق، سنةَ ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م، تحت عنوان: «يَدُ العِشْق». وقد ترجمنا هذه الغزَليّاتِ عن أصولها الفارسيّة.

ـ صنفٌ آخَر ممّا أُلِّف حولَه باللّغة الإنكليزيّة، وهي ثلاثةُ كُتب: الشّمسُ المنتصرة ـ دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جَلالُ الدّين الرّوميّ، للمستشرقة الألمانيّة أنّيماري شيمِل، وجَلالُ الدّين الرّوميّ والتصوّف، للمستشرقة الفرنسيّة إيفا دي فيترا ي ـ ميروفتش. وقد صدر الكتابان عن وزارة الثّقافة والإرشاد الإسلاميّ في إيران عام ٢٠٠٠م. وقد سبق ذلك ترجمةُ كتابٍ له صلةٌ بمولانا الرّوميّ هو: يَدُ الشّعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس، وقد صدر عن دار الفكر في دمشق عام ١٩٩٨م.

وقد بدا لنا بعد الترجمات السّابقة المتّصلة بفِكْره وإبداعه أنّ كتابًا يحقّق في سيرة حياة هذا المبدِع المسْلِم أمرٌ ضروريّ في اللّغة العربيّة، فجاءت ترجمةُ هذا الكتاب عن الفارسيّة استجابةً لهذا المطْلَب. والترجمةُ العربيّة الدّقيقة لعنوانه هي:

حياةُ مولانا جلال الدّين محمّد ـ المشهور بـ (مولوي)

وقد ألّفه العلّامةُ الإيرانيّ المحقّق بديعُ الزّمان فروزانفر، الأستاذُ السّابق في جامعة طهران؛ والنّشرةُ التي اعتمدْناها في الترجمة هي الصّادرةُ عن (انتشارات زوّار)، في طهران، الطّبعة الخامسة، سنة ١٣٦٦ شمسيّة/ ١٩٨٧م.

ويتألّف الكتابُ من مقدّمتَين بقَلَم المؤلّف، وعشرة فصول، وإضافات وفهارس وتوضيحات ألحقها المؤلّفُ بالنشرة الأولى فيما بعد.

ولأنّ الكتابَ من مبدئه إلى منتهاه تحقيقٌ في نشأة مولانا جلال الدّين الرّوميّ وتكوينه الفكريّ والعِرْفانيّ وأسرته وشيوخه وتلاميذه وتآليفه الشّعريّة والنّثْريّة وصِلاته برجال عصره ووفاته، آثَرْنا أن نجعلَ العنوانَ بالعربيّة هكذا:

مِنْ بَلْخ إلى قُونية

حياة مولانا جلال الدّين الرّوميّ

رغبةً منّا في أن يكون العنوانُ دالًّا على محتويات الكتاب ضابطًا لمعاقده. أمّا بَلْخُ فهي الحاضرةُ الخُراسانيّة التي رأت فيها عَينا مولانا جلال الدّين نورَ الدّنيا لأوّل مرّة. ويقول عنها ياقوت: «وبَلْخ مِنْ أجَلّ مدُن خُراسان وأذكَرِها وأكثرِها خيرًا وأوسعِها غَلّةً، تُحمَلُ غَلّتُها إلى جميع خُراسان وإلى خُوارزم. وقيل إنّ أوّلَ مَنْ بناها لُهْرَاسف الملك لَمّا خرّب صاحبُه بخت نصَّر بيتَ المَقْدِس. وقيل: بل الإسكندرُ بناها؛ وكانت تسمّى الإسكندريّة قديمًا؛ بينها وبين تِرْمِذ اثنا عشر فرسخًا، ويقال لجيحون: نهر بَلْخ» (معجم البلدان ١/ ٤٧٩).

وأمّا قُونِيةُ فهي عاصمةُ سلاجقة الرّوم في الأناضول، وقد أمضى فيها مولانا جلالُ الدّين معظمَ حياته مهاجِرًا إليها من بَلْخ، ولقيَ فيها وجْهَ ربّه ودُفِن هناك. ويقول عنها ياقوتُ: «قُونِيَةُ.. من أعظم مدُن الإسلام بالرّوم، وبها وبأَقْصرى سُكْنى مُلوكها. قال ابنُ الهرَوِيّ: وبها قبرُ أفلاطون الحكيم بالكنيسة التي في جنب الجامع» (معجم البلدان ٤/ ٤١٥).

وقد أُلّف الكتابُ بلُغةٍ فارسيّة أقربَ إلى السّهولة، وإن كانت المقبوساتُ من الكتب القديمة فيه تثير أحيانًا قَدْرًا من الصعوبة كنتُ أواجهه. والحقيقةُ أنّ الترجمة، على الجُمْلة، نالت من جهدي ووقتي الكثير. وقد منّ المولى، سبحانه، في النهاية بتسهيل الصّعب وتيسير العسير، حتّى استوت هذه الترجمةُ التي تمثُل الآنَ بين يدي القارئ.

وقد نبّه المؤلّفُ على أمرٍ مُهمٍّ أجدُني في حاجةٍ إلى إثبات قوله فيه في مقدّمته للطّبعة

الأولى: «ولا حاجةَ إلى التذكير بأنّ أكثر مَطالِب هذا التأليف، نظرًا إلى ارتباطها بعوالم العِشْق والمحبّة، كُتبت بالاصطلاحات الخاصّة لهذه الطّائفة [الصّوفيّة]، وحَمْلُها على الظّاهر خلافُ المراد». وأؤكّد أنا هذا الملحَظَ، وأشير إلى أنّ شطرًا كبيرًا من كلام العارفين لا يُفهَم الفهْمَ الحقّ إلّا بملاحظةِ السّياق الذي جاء فيه، ومعرفةِ المصطلح العِرْفانيّ الذي استُخدِم فيه.

ويذكرُ المؤلّفُ أمرًا آخر في مقدّمته للطّبعة الأولى، وهو أنّ هذا الكتاب جزءٌ أوّلُ، وأنّ عزْمَه معقودٌ إن سنحت الفرصةُ على إخراج جزءٍ ثان متمّم يخصّصه لدراسة آثار مولانا وعقائده وفِكْره. ولسنا ندري أحقّقَ هذا المراد أم لا.

وإذ أدنو من النّهاية في تدوين مقدّمة ترجمتي العربيّة لهذا الكتاب، أهمسُ في أُذُن قارئي الكريم حديثَ سيّد الخَلْق ونبيّ الحقّ محمّد عليه الصّلاةُ والسّلام: «المرءُ على دينِ خليلِه، فَلْينظُرْ أحدُكم مَنْ يخالِل»، سائلًا إيّاه أن يجد في صُحبة العارفين الطّاهرين سبيلًا إلى حياةٍ أمثلَ في الدّنيا والآخِرة، حياةٍ هي يقينًا من نصيب مَنْ يريدون وجْهَ الله كما هو مؤدّى الآية الكريمة: ﴿واصْبِرْ نَفْسَكَ مع الّذين يدْعُون ربّهم بالغَدَوْةِ والعَشِيّ يريدُونَ وجْهَهُ﴾ [الكهف: ١٨/ ٢٨].

وليعلَمْ قارئي أنّني ما بذلتُ هذا الجهدَ الماثِلَ أمامَ عينيه في ترجمة هذا الكتاب إلّا محبّةً له ورأفةً به واستجابةً لإحساسٍ ظلّ يلازمني بأنّ «الرّائدَ لا يكْذِبُ أهْلَه»؛ في معنى أنّ المؤلّفَ أو الكاتبَ الذي يقدّم للنّاس مادّةً فكريّةً ووِجْدانيّةً ينبغي أن يكون صادقًا فيما يقدِّم مستشْعِرًا أنّه ستأتي لحظةٌ يحاسَبُ فيها على كلّ كلمةٍ كتبها للنّاس، وكلّ حَرْفٍ نبست به شفتاه. وإخالُ أنّ سيرة هذا الشّيخِ العظيم هي من الجَنَى المستطاب لشَجَرة الإسلام الباسقة.

فإلى كلّ المحبّين للحقيقة، الذين ينشُدون سِيرةً طيّبة في عالَمي الدّنيا والآخرة وتمثّلًا جميلًا لمعاني الإيمان والإيقان، أقدِّم هذا الكتابَ، سائلًا ربّي، جلّ وعلا، أن أكونَ ممّن يستمعون القولَ فيتّبعون أحسَنَه. وحسبُنا الله ونعْمَ الوكيل.

حلب المحروسة، يومَ الأربعاء ٢٢ جمادى الأولى ١٤٢٦هـ.

٢٢ حزيران ٢٠٠٥م.



في آفاق المديح النّبويّ (*)

«هُو الذي بعثَ في الأميّينَ رسولًا منهمْ يتلو عليهم آياتِهِ ويزكّيهمْ
ويعلّمهمُ الكتابَ والحكمةَ وإن كانوا من قبلُ لفي ضلالٍ مبين»

[سورة الجمعة/٢]

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، و الصّلاةُ والسّلام على نبيّه محمّدٍ الهادي الأمين، وعلى إخوانِه في ركب الأنبياء أجمعين، ورضي اللهُ عن آل بيته الطّيّبين الطّاهرين وعن أصحابه الغُرّ الميامين الذين صدّقوا نبوّتَه، وأجابوا دعوتَه، ونشروا رسالتَه.

أمّا بعدُ، فإنّ النّيّةَ معقودةٌ في هذه المندوحة على أن نقدِّم إلى القارئ الكريم هذا الكتابَ الذي ينطوي على قدْرٍ صالحٍ من المديح الذي عبّر فيه عددٌ كبير من شعراء العربيّة الكبار عن محبَّتهم نبيَّ الإسلام، محمّدًا عليه الصّلاة والسّلام، محبّةً لا نخالُ أنّ تاريخَ البشريّة الأدبيّ عرف مثيلًا لها، لا في النّوع ولا في الكمّ. ونحنُ هنا نتحدّث عن محبّة محبوبٍ خاصّ ومُحِبٍّ خـاصّ، بطريقة تعبيريّة اسمُها الشّعر، ولغتُها العربيّة. ولهذا السّبب، سنقف عند جُملة نِقاط نحسب أنّ الإلمامَ بها يُفضي بالقارئ الكريم في نهاية

* ـ هذه مقدّمةٌ لكتابٍ في المِدَح النبويّة، أريد له أن يُنشَر بالعربيّة وبلُغةٍ أو أكثر من اللّغات الغربيّة، وجاء إعدادُها استجابةً لطلَب صديق.

المطاف إلى منفذٍ صغيرٍ للرّؤية يمكّنه من الإطلالة على السّلسلة الطّويلة من «المديح النّبويّ» الممتدّة على أربعة عشر قرنًا. وهذه النّقاط هي:

١ - المحبوبُ الخاصّ في « المديح النّبويّ».

٢ - المحِبُّ الخاصُّ، الشّاعر العربيّ على امتداد تاريخ الإسلام.

٣ - اللّغةُ العربيّةُ أداةً للتعبير الشعريّ عن محبّة الشّاعر العربيّ نبيَّه.

٤ - موقفُ نبيِّ الإسلام من الشّعر ومن المديح النبويّ.

أوّلًا ـ المحبوبُ الخاصّ، نبيُّ الإسلام:

المحبوبُ الممدوحُ شعرًا هنا نبيُّ الإسلام، محمّدُ بنُ عبدِ الله بنِ عبد المطّلب، القُرَشيُّ، العربيُّ، المولودُ في مكّة في يوم الاثنين، الثاني عشر من شهر ربيعٍ الأوّل من عامٍ يعرفُه العربُ بـ «عام الفِيل»، الذي يصادف العامَ ٥٧١ بعد ولادة السيّد المسيح. وقد تُوفّي أبوه، عبدُ الله بنُ عبدِ المطّلب، وأمُّه حامِلٌ به، وتُوفّيت أُمُّه آمِنةُ بنتُ وهبٍ وهو في سنّ السّادسة. وكان يتولّى رعايتَه مع أمّه جَدُّه عبدُ المطّلب، فواصلَ الجَدُّ رعايتَه بعد وفاتها إلى أن وافتْه المنيّةُ ومحمّدٌ في سِنّ الثامنة، فتولّى رعايتَه عمُّه أبو طالب بنُ عبد المطّلب.

وتشيرُ كتبُ السّيرة إلى أنّ أبرز خليقةٍ عُرِف بها الشّابُّ محمّدٌ بين قومه في مكّة هي الصّدْقُ والأمانةُ؛ الأمرُ الذي دعا خديجةَ بنتَ خويلد، وهي سيّدةٌ قَرَشيّةٌ ثريّةٌ ذاتُ مكانةٍ، من قريش، إلى أن تُولّيه أمرَ تجارتها، فكان يسافرُ إلى الشّام مُتاجِرًا بمـالها. ولمّا رأت من أمانته وحُسْنِ رِعْيته عرضتْ عليه أن يتزوّج منها. وحدَثَ هذا الزّواجُ فعلًا ومحمّدٌ في سنّ الخامسة والعشرين، والزّوجةُ الأولى، خديجةُ بنتُ خُوَيلد، في سِنّ الأربعين. وعندما بلغ محمّدٌ سِنّ الأربعين بدأ يظهر عليه مَيْلٌ إلى التعبُّد والتحنّث، فكان يذهب إلى غارٍ معروف،

هو غارُ حِراء، يتعبّد فيه اللّياليَ الطّوال، وبدأ الوَحْيُ يتنزّل عليه بطريق الملَك «جِبْريل».
وكان في البدء يعاني صعوبةً كبيرة عند تلقّي الوَحْي، وكان يخشى من آثار تلك الحالة التي
كانت تُلمّ به. وقد أطْلعَ محمّدٌ زوجتَه خديجةَ على الحال التي تعتريه عند تلقّيه الكلامَ الإلهيَّ
من الملَك، فطمْأنته وأشعرتْه بأنّ الذي يحدثُ له هو من الأمور الطيّبة، وأنّ الخالقَ العظيم
لن يخذله لأنّ سلوكه مبنيّ على الإحسان والخير، ولا يمكن المحسِنَ إلى الخَلْق إلّا أن يُحسِنَ
إليه خالِقُ الخَلْق. وقد أدرك محمّدٌ، عليه الصّلاة والسّلام، أنّه محَلٌّ لتنزُّل رسالةٍ إلهيّة، عليه
أن يوصلَها إلى الخَلْق جميعًا. وعُرِفت هذه الرّسالةُ بـ «الإسلام» الذي يعني، في الجَذْر
اللّغويّ العربيّ، أن يُسْلِمَ الإنسانُ قيادَ أمره في كلّ شأنٍ يعرضُ له إلى ربّه خالصًا من كلّ
تفكيرٍ بما سِواه، سالِمًا من الاهتمام بغيره. فالإسلامُ يعني في النّهاية التسليمَ التامَّ للخالق
العظيم في كلّ ما يعرضُ للإنسان في دخيلة نفسِه وفي سلوكه وحركته. وقد استمرّ نزولُ
القرآن، الكتابِ الإلهيّ، على محمّد، عليه الصّلاة والسّلام، لمدّة ثلاثةٍ وعشرين عامًا؛ ثلاثةَ
عشَرَ عامًا منها كانت في مكّة، وعشرةٌ في المدينة، التي كانت تُسمّى «يَثْرِب». إذ اضطرّه
قومُه الذين قاوموا دعوتَه ورسالتَه إلى الهجرة إلى المدينة مع جماعةٍ من المؤمنين به الذين
سُمّوا بعد الهجرة «المهاجِرين». وفي المدينة وجَدَ محمّدٌ، عليه الصّلاة والسّلام، «أنصارًا»
تبنّوا العقيدةَ التي جاء بها، وساعدوه هم وإخوانُهم المهاجرون على نَشْرها ليس في جزيرة
العرب فقط، بل في أصقاعٍ كثيرة من بلدان العالَم.

وقد تضمّن القرآنُ الكريمُ الذي نزلَ على محمّد بطريق الملَك جبريل مبادئ كثيرةً
محورُها واحدٌ، هو أن يعترف مَنْ يشاءُ الدّخولَ في الإسلام اعترافًا قَلْبيًّا ولسانيًّا بأنّه «لا
إلهَ إلّا الله» وبأنّ «محمّدًا رسولُ الله». وعُرِف هذانِ المبدآنِ الأساسيّان في الإسلام

بـ «الشّهادتَين». وقد مثّلت سِيرةُ حياةِ محمّد، عليه الصّلاة والسّلام، وأسرتِه وأوائلِ أصحابه التّطبيقَ العمليَّ لمبادئ الإسلام المتفرّعة من هذين المبدأين.

فالمحبوبُ الخاصُّ الممدوحُ في أشْعار المديح النبويّ العربيّ هو، في التقليد الإسلاميّ، النّبيُّ محمّدٌ عليه الصّلاة والسّلام، الدّاعي إلى وَحْدانيّةِ الخالق العظيم وفَرْدانيّته واختفـاء المشارِك له والمُعين والمساعِد. ويتكفّلُ كتابُ الإسلام، القرآنُ، ببيان صفاتِ هذا الإله العظيم:

«**اللهُ لا إلهَ إلّا هو الحـيُّ القيّومُ. لا تأخذُه سِنَةٌ ولا نـوم. له ما في السّماواتِ وما في الأرضِ. مَنْ ذا الذي يشفعُ عندَه إلّا بإذنه. يعلمُ مابين أيديهم وما خلْفَهم ولا يحيطونَ بشيءٍ مِنْ علمه إلّا بما شـاء. وسِعَ كُرسيُّه السّماواتِ والأرضَ ولا يؤودُه حفظُهما. وهو العليُّ العظيم**» [القرآن١/ ٢٥٥].

وفي التّطبيق العمليّ لـ «الإسلام» يبيِّنُ محمّدٌ، عليه الصّلاة والسّلام، أنّ الدّين الذي جاء به بُني على خمسة أُسُس أو «أركان» هي: شهادةُ أن لا إلهَ إلّا الله وأنّ محمّدًا رسولُ الله، وإقامُ الصّلاة، و إيتاءُ الزّكاة، وصومُ رمضان، وحجُّ البيت لمن استطاع إليه سبيلا.

والملاحَظُ في هذا الشأن، أنّ هذه الأركانَ نوعان: عقائدُ وعباداتٌ. وتتناول العقائدُ أعمالَ القَلْب واللّسان، أمّا العِباداتُ فتعكس في المقـام الأوّلِ تصديقًـا للعقـائد واستجابةً عمليّةً لمستلزماتها. ويُلحّ القرآنُ الكريم على الرّبط بين الفِكرة وتطبيقهـا، أو بين العقيدة والعِبادة في وَصْف أفاضلِ المسلمين بأنّهم «**الذينَ آمنوا وعمِلوا الصّالحات**».

وتأتي الشّهادةُ بنبوّة محمّد، عليه الصّلاة والسّلام، وصِدْقِ رسالته وتبليغه عن ربّه في المرتبة الثانية بعد الشّهادة بـ «وحْدانيّة الله». ويذهبُ التقليدُ الإسلاميّ إلى أنّ الإيمانَ

بمحمّد يعني «تصديقَ نبوّتِه ورسالةِ الله له، وتصديقَه في جميعِ ما جاء به وما قالَه، ومطابقةَ تصديقِ القَلْبِ بذلك شهادةَ اللّسان بأنّه رسولُ الله» (الشّفا، ج٢، ص٣).

وقد تولّى القرآنُ الكريم، الذي يعتقدُ المسْلِمُ أنّه مُنزَلٌ من الله على قَلْب محمّد بطريق المَلَك جِبْريلَ، وُحفِظ بعد ذلك حِفظًا دقيقًا مضبوطًا بالتّدوين المُجمَع على ضبطه، بيانَ الموقف الذي ينبغي أن يقفه المسْلِمُ من هذا النّبيّ:

فالقرآنُ الكريمُ يقول في شأن هذا النبيّ: «**لقد جاءكم رسولٌ من أنفسكم..** » [التّوبة: ٩/ ١٢٨]. وقد فهم التقليدُ الإسلاميّ من ذلك أنّ الله «أعلَمَ المؤمنينَ أو العربَ أو أهلَ مكّة أو جميعَ النّاس.. أنّه بعث فيهم رسولًا من أنفُسهم، يعرفونه ويتحقّقون مكانَه ويعلمون صِدْقَه وأمانتَه، فلا يتّهمونه بالكذب وتَرْك النّصيحة لهم؛ لكونه منهم، وأنّه لم تكن في العرب قبيلةٌ إلّا ولها على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وِلادةٌ أو قرابة» (الشّفا، ج١ ص١٤).

ويقول أيضًا: «**وما أرسلناكَ إلّا رحمةً للعالمين**» [الأنبياء: ٢١/ ١٠٧]. ويفهمُ التقليدُ الإسلاميّ من ذلك أنّ اللهَ.. زيّن.. محمّدًا.. بزينة الرّحمة، فكان كونُه رحمةً، وجميعُ شمائِله وصفاتِه رحمةً على الخَلْق؛ فمن أصابه شيءٌ من رحمته فهو الناجي في الدّارَين من كلّ مكروه، والواصِلُ فيهما إلى كلّ محبوب» (الشّفا، ج١، ص١٦).

ويقول القرآنُ الكريم في شأن محمّد أيضًا: «**ورفعْنا لك ذِكْرَك**» [٩٤/ ٤]. ويفهم التقليدُ من ذلك أنّ الله قرَنَ بين ذِكْر اسْمِه وذِكْر اسْمِ محمّد في الشّهادة، وقيلَ في الأذان، وهو النّداءُ الإسلاميّ للصّلاة المفروضة، وفي الإقامة.

ويقول: «**وأطيعوا اللهَ والرّسولَ**» [٣ / ١٣٢]. و يعني هذا في التقليد أنّه جُمع بين

طاعة الله وطاعة محمّد، صلّى الله عليه وسلّم، ولا يجوز هذا الجَمْعُ في غير حقّ محمّد.

ويقول: «**النّبيُّ أَوْلى بالمؤمنين من أنفسِهم و أزواجُه أمّهاتُهم**» [٣٣/ ٦]. ويُوضِحُ التقليدُ الإسلاميّ المرادَ من ذلك على هذا النحو: «ما أنفَذَه فيهم مِنْ أمرٍ فهو ماضٍ عليهم كما يمضي حُكْمُ السيِّد على عبده. وقيلَ: اتّباعُ أمرِه أولى من اتّباع رأيِ النّفس. وأزواجُه أمّهاتُهم؛ أي هُنّ في الحُرْمة كالأمّهاتِ، حَرُمَ نكاحُهُنّ عليهم بعْدَه، تكرمةً له وخصوصيّةً» (الشّفا، ج ١، ص٥٣).

ويعتقدُ المسْلِمُ الحسَنُ الإيمانِ أنّ هذا النبيَّ يمثّل في صفاته الخُلُقيّة درجةَ الكمال في الخلائق الجميلة التي يمكن أن يتخلّق بها آدميّ. ويعرفُ متوسّطُ الثقافة من المسْلِمين الحديثَ النبويَّ الذي يقول فيه محمّدٌ نفسُه، عليه الصّلاة والسّلام، إنّ سببَ مجيئه إلى هذه الدّنيا هو إتمامُ الأخلاقِ الكريمة التي جاء بها الأنبياءُ السّابقون، وذلك إذ يقول: «**إنّما جئتُ لأتمّمَ مكارمَ الأخلاق**». ويذهبُ التقليدُ المعتمِدُ في هذه النقطة على ماجاء في القرآن إلى أنّ محمّدًا «**أُسوةٌ حسَنةٌ**» ومثالٌ يُحتذى للبشريّة في «الدّينِ والعِلْمِ والحِلْمِ والصّبرِ والشّكْرِ والعَدْلِ والزُّهدِ والتواضعِ والعفوِ والعفّة والجودِ والشّجاعةِ والحياءِ والمروءةِ والصّمتِ والتُّؤدَةِ والوقارِ والرّحمةِ وحُسْنِ الأدبِ والمعاشرة» (الشّفا، ج١ ص٥٥).

وربّما يكون أهمَّ في هذا الشأن أنّ علماءَ الإسلام، الذين فحصوا القرآنَ بعنايةٍ وتأمّلوا سيرةَ حياةِ هذا النبيّ التي نُقِلت إليهم بقَدْرٍ كبير من التحوّط والتحرّز والضّبط، استنبطوا من هذَين المصدرَين مجموعةً من الصّفات والأفعال والأحداث الخارقة (الكرامات) التي صار المسْلِمُ يعتقد أنّ الخالقَ العظيم قد أعطاها نبيّه محمّدًا، ولا يمكن إلّا أن تكون مواهبَ إلهيّة وعطايا ربّانية ليس في طَوْق بشرٍ، أيًا كانت قدراتُه

وملكاتُه، أن يوجِدَها لنفسه أو يتفضّل بها على غيره. ويضطرّنا المقامُ الذي نحن فيه إلى أن نورد مقبوسًا طويلًا من كلام القاضي عِياض، الذي ألّف كتابًا مهمًّا سمّاه «الشّفا بتعريف حقوق المصطفى»، في شأن تحديد المِنَح والمواهب الإلهيّة التي أشار القرآنُ وسيرةُ محمّد وسُنّتُه إلى أنّها اجتمعت لمحمّد، وإن حصل شيء منها لبعض الأنبياء الذين سبقوه. يقول القاضي:

«إذا كانتْ خِصالُ الكمالِ والجلالِ ما ذكرناه، ورأينا الواحدَ منّا يتشرّفُ بواحدةٍ منها أو اثنتين إن اتفقت له في كلّ عصر، إمّا من نَسَبٍ أو جَمالٍ أو قوّةٍ أو عِلْمٍ أو حِلْمٍ أو شجاعةٍ أو سَماحةٍ، حتّى يعظُمَ قدْرُه ويُضربَ باسمِه الأمثالُ، ويتقرّرَ له بالوصفِ بذلك في القلوب أَثَرَةٌ وعَظَمَةٌ وهو منذ عُصورٍ خوالٍ رِمَمٌ بَوالٍ، فما ظنّك بعِظَمِ قَدْرِ مَنِ اجتمعت فيه كلُّ هذه الخصال إلى مالا يأخذُه عَدٌّ ولا يُعبِّرُ عنه مقالٌ، ولايُنال بكسْبٍ ولا حيلةٍ إلّا بتخصيص الكبيرِ المتعالِ: مِنْ فضيلةِ النبوّةِ، والرّسالةِ، والخُلّةِ، والمحبّةِ، والاصطفاءِ، والإسْراءِ، والرّؤية، والقُرْبِ والدّنوّ، والوَحْيِ، والشّفاعةِ، والوسيلةِ، والفضيلةِ، والدّرجةِ الرّفيعة، والمقامِ المحمودِ، والبُراقِ، والمعراجِ، والبَعْثِ إلى الأحمر والأسود، والصّلاةِ بالأنبياء، والشهادةِ بين الأنبياءِ والأممِ، وسيادةِ وَلَدِ آدمَ، ولواءِ الحَمْدِ، والبِشارة والنِّذارةِ، والمكانةِ عند ذي العرشِ، والطّاعةِ، والأمانةِ، والهدايةِ، والرّحمة للعالمين، وإعطاءِ الرّضا والسُّؤلِ والكوثرِ، وسماعِ القول، وإتمامِ النّعمةِ، والعَفْوِ عمّا تقدّم وماتأخّر، وشَرْحِ الصّدْر، ووَضْعِ الإصرِ، ورَفْعِ الذّكر، وعِزّةِ النّصر، ونزولِ السّكينة، والتأييدِ بالملائكة، وإيتاءِ الكتابِ والحكمةِ والسَّبْعِ المثاني والقرآنِ العظيم، وتزكيةِ

الأمّةِ، والدّعاءِ إلى الله، وصلاةِ الله تعالى والملائكة، والحُكْمِ بين النّاسِ بما أراد الله، ووَضْعِ الإصْرِ والأغلالِ عنهم، والقَسَمِ باسْمِه، وإجابةِ دعوتِه، وتكليمِ الجمادات والعُجْمِ، وإحياءِ الموتى، وإسماعِ الصُّمّ، ونَبْعِ الماءِ من بين أصابعه، وتكثيرِ القليل، وانشقاق القمرِ، وردّ الشّمسِ، وقَلْبِ الأعيانِ، والنّصْرِ بالرُّعب، والاطّلاعِ على الغيب، وظِلِّ الغَمامِ، وتسبيح الحصى، وإبراءِ الآلامِ، والعِصْمةِ من النّاس، إلى مالا يحويه مُحتَفِلٌ، ولايحيط بعلمه إلّا مانِحُه ذلك ومفضِّلُه به، لا إلهَ غيرُه، إلى ما أعدّ له في الدّار الآخرة من منازلِ الكرامةِ ودرجاتِ القُدْسِ ومراتبِ السّعادةِ والحُسنى والزّيادة، التي تقف دونها العقولُ ويَحارُ دون إدراكها الوَهْمُ».

(الشفا، جـ١، ص٥٥ـ٥٧).

وإزاءَ ما تقدّم كلّه، لا يملك المسْلِمُ، الذي عرفنا قبْلُ أنّه الشّخصُ الذي أسلَمَ نفسَه سالِمًا خالصًا إلى ربّه، إلّا أن يُحِبّ هذا النبيَّ حُبًّا يخالطُ شَغافَ القلب، ويسري في كلّ الكينونات المعرفيّة والإدراكيّة التي تتحكّم في اعتقاده وقوله وعمله. فالمسْلِمُ الذي علّمه هذا النبيُّ أنْ يحبَّ معاليَ الأمور ويكرهَ سَفْسافَها، تعلّم أن يرى في هذا النبيّ الأسوةَ الحسنة التي ينبغي أن تُحَبَّ وتُحاكى في كلّ ما تأخذ وما تذَرُ. ويعتقد المسْلِمُ اعتقادًا يقينيًّا أنّ الخصالَ والمواهبَ والعطايا، التي أُعطيت لمحمّد وفق ما بيّن القرآنُ، صحيحةٌ تمامًا، والإيمانُ بها يمثّل الشّطرَ الثاني من الشّهادة الإسلاميّة «وأنّ محمّدًا رسولُ الله». ولعلّ في هذا الذي نقول ما يؤكّد رأيَ بعضهم الذي أيّدته الأستاذةُ أنّيماري شيمِل Annemarie Schimmel ـ المستشرقة الألمانية الكبيرة ـ في مقدّمة كتابها الذي يجعل الشّطرَ الثاني من هذه الشّهادة عنوانًا له And Muhammad is His Messenger في أنّ «السّببَ الأكثرَ شيوعًا

للإساءة التي يوجِّهها النّصارى إلى المسْلِمين، وهي إساءةٌ غيرُ مقصودة، تمثّلَ في إخفاقهم التّامّ في إدراك التّبجيل الكبير جدًّا الذي يُكنّه جملةُ المسلمين لشخص نبيّهم» (وأنّ محمّدًا رسولُ الله، التّرجمة العربية، ص ٢٤). و تقول الأستاذةُ شيمل: «إنّ إساءةَ فَهْم دَوْر النبيّ كانت، وما تزال، أحدَ أعظم الحواجز أمام فهم النّصارى تفسيرَ المسلمين لتاريخ الإسلام وثقافة الإسلام» (السّابق، ٢٤-٢٥).

وتُضيف السيّدةُ شيمل القولَ: «إنّ وِلْفرِدْ كانتْوِلْ سميث على حقّ حين يقرّر أنّ المسْلِمين سيتحمّلونَ هجماتٍ على الله؛ فهناك ملاحدةٌ ومنشوراتٌ إلحاديّةٌ، وجماعاتٌ تحتكم إلى العقل وحْدَه، أمّا الحطُّ من قَدْرِ محمّد، فسيُثير، حتّى من الفئات الأكثر «البراليّة» في المجتمع، تعصّبًا في غاية الاتّقاد والشّدّة» (نفسه، ص ٢٥).

وفي مستطاع المتأمّل أن يقول هنا إنّ محبّةَ هذا المحبوبَ الخاصّ جزءٌ من الدّين وشرطٌ للإيمان، فلا يكون دينٌ ولا إيمانٌ من دونها. ويعرف المسْلِمُ معرفةً يقينية أو حَدْسيّة مدلولَ الحديث النبويّ الذي يقول: «**لا يؤمنُ أحدُكم حتّى أكونَ أحبَّ إليه من وَلَده ووالده والناس أجمعين** » (الشّفا، ج٢، ص ١٨)، ومدلولَ الحديث الآخَر الذي يقول: «**لن يؤمنَ أحدُكم حتّى أكونَ أحبَّ إليه من نفسِه**» (الشّفا، ج٢، ص ١٩).

ويحدّدُ التقليدُ الإسلاميّ صفاتِ الصّادق في محبّة محمّد على هذا النحو: «فالصّادقُ في حبّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، مَنْ تظهرُ علامةُ ذلك عليه، وأوّلُها الاقتداءُ به، واستعمالُ سنّته، واتّباعُ أقواله وأفعاله، وامتثالُ أوامره، واجتنابُ نواهيه، والتأدّبُ بآدابه في عُسْره ويُسْره ومنشَطِه ومَكْرَهِه، وشاهدُ هذا قولُه تعالى: **قُلْ إنْ كنتم تحبّون اللهَ فاتّبعوني يحببكم الله**» (الشّفا، ج٢، ص٢٤).

ويمضي التقليدُ الإسلاميّ إلى أكثر من ذلك، حين يجعل من إعظامِ النبيّ وإكباره إعظامَ جميع مالَه به عُلْقةٌ أو سبب: «و مِنْ إعظامه وإكبارِه إعظامُ جميعِ أسبابه وإكرامُ مَشاهده وأمكنته من مكّةَ والمدينة ومعاهِدِه، وماَلِمَسَهُ صلّى الله عليه وسلّم أو عُرِف به» (الشّفا، ج٢، من ٥٦).

وهكذا غدت الأماكنُ التي تلقّى فيها محمّدٌ التنزيلَ و تحرّك فيها معرِّفًا بدينه و داعيًا إلى سبيل ربّه محبَّبةً إلى المسْلِمين، تهفو إليها أفئدتُهم وترى فيها مُنبعَثَ النّور الإلهيّ الذي كان له أن يملأ الدّنيا. و يعتقد المسلمُ أنّ زيارتَها ومشاهدتَها وتأمّلَها من الأسباب التي تزيده قُربًا من محبوبه الخاصّ، وتضاعف معرفتَه به. ويعرف تقليدُ الشّعر العربيّ شيئًا من هـذا في غير محمّد، عليه الصّلاة والسّلام. ففي هذا التقليد أنّ الشّاعرَ الإسلاميّ متمِّمَ بن نُوَيرة اليَربوعيّ قُتِل له أخٌ اسمُه «مالك» في الحرب، فرثاه بأشعارٍ مؤثّرة باعثةٍ على الأسى، يُظهر فيها أنّه كان يبكي عند رؤية كلّ قبرٍ يراه من أجل قبر أخيه، وذلك إذ يقول:

وقالوا: أتبكي كلَّ قبرٍ رأيتَه ... لقَبرٍ ثوى بين اللّوى فالدّكادكِ

فقلتُ لهم إنّ الأسى يبعثُ الأسى ... دَعُوني، فهذا كلُّه قبرُ مالِكِ

وقد بيّن التقليدُ الإسلاميّ الإطارَ الرّوحيّ الوِجْدانيّ لهذه القضية على نحو مفصَّل، وفصّل عقيدةَ المسْلِم في ذلك، فهذا القاضي أبو الفَضل عِياضُ اليَحْصُبِيّ (ت ٥٤٤ هـ) يقول:

«وجديرٌ لمواطنَ عُمِرت بالوَحْي و التنزيل، وتردّد بها جبريلُ و ميكائيلُ، وعَرَجتْ منها الملائكةُ والرّوحُ، و ضجّت عَرَصاتُها بالتّقديس والتّسبيح، واشتملت تُربتُها على جسَد سيّد البشَر، و انتشرَ عنها من دين الله و سنّة رسوله ما انتشر، مدارسُ وآياتٌ،

ومساجدُ وصلَوات، ومشاهدُ الفضائل والخيرات، ومعاهدُ البراهينِ والمعجِزات، ومناسكُ الدّين، ومشاعرُ المسْلِمين، ومواقفُ سيّد المرسلين، ومتبوَّأُ خاتَمِ النبيّين، حيث انفجرت النبوّةُ وأينَ فاض عُبابُها، ومواطنُ طُويت فيها الرسالةُ وأوّلُ أرضٍ مسَّ جِلْدَ المصطفى ترابُها، أن تُعظَّمَ عرَصاتُها، وتُتَنسَّمَ نفَحَاتُها، وتُقبَّلَ ربوعُها وجُدُراتُها:

يـا دارَ خـيرِ المرسَـلينَ، ومَـنْ بِـهِ ... هُـدِيَ الأنـامُ وخُـصَّ بالآيـاتِ

عنـدي لأجلِـكِ لَوعـةٌ وصَبـابةٌ ... وتـشـوّقٌ متوقِّـدُ الجمَـراتِ

وعـليَّ عهْـدٌ إنْ مـلأتُ محـاجِري ... مـن تلكُـمُ الجُـدُراتِ والعرَصَـاتِ

لَأُعفّـرَنّ مَـصونَ شَيبـي بينَهـا ... مـن كَثْـرةِ التّقبيـل والرَّشَفـاتِ»

(الشّفا، جـ٢، ص ٥٨ ـ ٥٩)

وعلى هذا النّحو، يتحوّل كلُّ شيء ذي صلةٍ بهذا المحبوب الخاصّ عند المسْلِم إلى محبوبٍ، من أجل ذلك المحبوب الأوّل.

وممّا تقدّم كلّه، نستطيع أن نفهم الباعثَ الذي دفع إلى أن يمتلئ ديوانُ الشّعر العربيّ قديمًا وحديثًا بالأشعار التي تصوّر تعظيمَ هذا النّبيّ ومبلغَ محبّته، وتفصِّلُ القولَ في شمائله وسجاياه والمعجزاتِ التي حدثت له، وفي كلّ شأن من شؤونه. ولعلّ هذا الذي قدّمنا يهيّئ لنا أن نسوق الحديثَ في العنصر الثّاني من عناصر هذا التقدِيم، وهو المحِبُّ الخاصّ للنبيّ محمّدٍ عليه الصّلاة والسّلام؛ أي الشّاعر العربيّ.

ثانيًا ـ المحِبُّ الخاصُّ: الشّاعر العربيّ.

يعني «الشّعرُ» في اللّغة العربيّة العِلْمَ والفِطْنةَ والنّفاذَ إلى حقائق الأشياء. وقد

سمّت العربيّةُ مَنْ يتعاطى نَظْمَ الشِّعر «شاعِرًا»، هكذا بصِيغة اسْم الفاعـل الدّالّة على معنى «العالِم» الذي يعلَمُ مالا يعلمُه غيره. والذي نشاءُ قولَه هنا أنّ تاريـخَ الشّعر العربيّ، والدّلالَةَ اللّغويّة لكلمة «شِعرْ»، تشيرانِ إلى خِبرةٍ عند الشّعراء وقدرةٍ على التعبير والتّصوير باللّغة، ليستا موجودتين عند الناس العاديّين. ويأذن لنا هذا بالقول إنّ الشّعراء في تعاملهم مع القضايا قادرون على تقديم تصوّراتٍ وفِكَر وأشكال من التّناول، ليست في مقدور من ليسوا بشُعراء. وإنّ معالجات الشّعراء العرب للمحبّة النّبويّة المستولِية على نفوسهم تُبرز قدراتٍ إبداعيّة قويّة. ويدرك المتأمّلُ ذلك حين يضع في حِسابه أمرَين: صِدْق محبّة هذا النبيّ الذي يفجّرُ ينـابيعَ الإبداع في أنفس الشّعراء، وأنّ من طبيعة الشّاعر العربيّ أنّه كان ينشُد دائمًا أن يأتي بالجديد المبتكَر اللّافت. ويتحدّث القرآنُ، كتابُ الإسلام الدّينـيّ، عن صنفٍ من الشّعراء يقول في وصْفهم إنّهم «**الذين آمَنوا وعمِلوا الصّالحاتِ وذكروا اللّهَ كثيرًا وانتصرُوا من بعدِ ما ظُلموا**» [٢٦/ ٢٢٧]. و المذكورُ في هذه الآية عقائدُ و عِباداتٌ و أعمالٌ، مثَّلَها شُعراءُ بأعيانهم في أثناء دعوة محمّد. ومهما يكن، فإنّ الشّاعرَ المسْلِم يدرك أنّ العِشْقَ يوجِد المعجِزاتِ ويحفِر مساربَ في أعماق النفوس تُجلّي آياتِ إبداعٍ يعزّ أن تصل إلى أدنى نماذجه النّفوسُ التي لم تحترق في أتّون العِشْق. ونجد تعبيرًا عن هذا في شعر الشّاعر الإسلاميّ الباكستانيّ محمّد إقبال:

مُعجِـزاتُ العِـشْقِ مُلْـكٌ ... زانَـه فَقْـرٌ و دِيـنْ

وعَبيـدُ العِـشْقِ أدنـا ... هُـمْ لـه عـرْشٌ مكـينْ

ومِـنَ العِـشْقِ زَمـانٌ ... و مكـانٌ و مكيـنْ

إنّما العشقُ يقينٌ

وبه يُفتَح بابٌ

(محمّد إقبال، ضرب الكليم بالأوردية، ترجمة عبد الوهاب عزّام، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٢م).

ويدرِكُ الشّاعرُ المسْلِمُ أيضًا أنّ تخليق المعاني الجديدة مصدرُه العِشْق؛ ومن هنا كان التّجديدُ في المعاني في شعر المديح النّبويّ راجعًا إلى المحبوب الخاصّ والمحِبّ الخاصّ. ومرّةً أخرى نلتمس التدليلَ على ذلك من شعر محمّد إقبال:

خَلْقُ المعاني مِنَ الخلّاقِ مَوْهبةٌ   لكنَّ للفنِّ في الفنّانِ إجهادا

مِن حُرقةٍ في دم الباني، مشيَّدةٌ   حاناتُ حافظٍ او زوناتُ بِهْزادا

ما جوهرٌ يتجلّى دونَ مُجْهِدةٍ   مِن ومضةِ الفأسِ نارتْ دارُ فِرْهادا

(نفسه، ص ٩٤).

ومنذ فجْرِ الإسلام الأوّل انبرى شعراءُ عربٌ كبار يعبِّرون عن حبّهم العميق لنبيّ الإسلام و تفانيهم في الدّفاع عنه و تقديمهم المديحَ طيّبي النفوسِ في سبيل نَشْر رسالته، فكان منهم محبّو محمّدٍ الشّهداءُ من أجْلِ دعوته، كعبُ بنُ مالك، وعبدُ الله بنُ رَواحة. وربّما يُجلّي الأمرَ أكثرَ ما يقولُ حِبُّ محمّدٍ، الشّاعرُ حسّانُ بن ثابت الأنصاريّ، عندما وافت المنيّةُ نبيَّ الإسلام:

كنْتَ السّوادَ لناظري   فعَمِي عليكَ النّاظِرُ

مَنْ شاءَ بعدكَ فلْيَمُتْ   فعليكَ كنتُ أحاذِرُ

واستمرّت محبّةُ نبيّ الإسلام تُمِدّ الشّعراءَ، العربَ وغيرَ العرب، بنُسْغٍ عِشْقيّ

روحيّ أذكى حساسيّاتِهم وألهبَ آلاتِ الإبداع الشعريّ عندهم، فأنتجت مُبْدَعًا شعريًّا يُعدّ في طليعة المديح الشّعريّ العالَميّ.

ويُؤنس مَنْ يتقرّى تاريخَ المديح النّبويّ عند العرب أنّ تطوّرًا كبيرًا أصاب هذا الغرَض الشعريّ في المعاني والصُّوَر والأخيلة وفي طرائق التعبير عن العواطف الملتهبة. ويظلّ يسْري في تضاعيف كلّ ما أبدعتْه القريحةُ العربيّةُ المسْلِمةُ في هذا الموضوع عنصرٌ واحدٌ لم يزدد بتقدّم الزمن إلّا تلظّيًا واضطرامًا وقوّةً؛ وذلكم هو عنصرُ محبّة هذا النّبيّ. و يظلّ الشّاعرُ العربيّ يشعر بأنّ كلّ معاني المديح و أفانين الثّناء التي تفيض بها قريحتُه إعرابًا عن محبّته النّبيَّ تأتي أقلّ كثيرًا ممّا يستحقّه هذا النّبيّ. و كثيرًا ما يشير تقليدُ المديح النّبويّ في هذه الناحية إلى الفَرْق بين ثَناء المخلوق وثَناء الخالق. إذ يعرف الشّاعر العربيّ أن الخالقَ العظيمَ القديم أثنى على محمّد في القرآن، فقال: «و إنّك لعلى خُلُقٍ عظيم»[٦٨/٤]، و أنّ ثَناء البشَر الفانين، مهما تألّق و ازدهر، أدنى من ثَناء الخالقِ. و يجد المرءُ تعبيرًا عن ذلك في قول الشّاعر الأندلسيّ لسان الدّين بن الخطيب:

يـا مـصطفى مـنْ قبْـلِ نـشْأةِ آدمٍ ... والكـونُ لـم تُفـتَحْ لـهُ أغـلاقُ
أيَـرومُ مخلـوقٌ ثنـاءَك بعْدَمـا ... أثنـى عـلى أخلاقِـك الخـلّاقُ؟!

وقد يعبّرُ عن معنًى قريب من هذا شاعرٌ نصرانيّ مُحِبٌّ لمحمّدٍ وصفاتِه وشمائله، كما يقول الشّاعر السّوريّ الحديث جاك صبري شمّاس(وِلِدَ ١٩٤٧م):

أودَعْـتُ طُهْـرَكَ في حـدائقِ مقْلَتـي ... ووشَـمْتُ نُبْلَـكَ في شَـغافِ جَنـاني
مهْـما مـدحْتُك يـا رسـولُ فـإنّكم ... فـوقَ المـديحِ، وفـوقَ كـلّ بيـانِ

(مجموعة «سيّدتي الكلمة» ص ١٨ ـ ١٩)

وقد يعبِّرُ عن هذه المحبّة شاعرٌ غيرُ عربيّ وغيرُ مسْلِم، مثلما نجد عند السّير كيشان براساد شاد رئيسِ وزراء ولاية حَيْدَر آباد (الهند) الهندوسيّ، الذي يقول بالأورديّة:

کافر ہوں کہ مومن ہوں خدا جانے میں کیا ہوں
پر بندہ ہوں ان کا جو ہیں سلطانِ مدینہ

وقدْ ترجمتِ الأستاذةُ أنّيماري شيمل هذا البيتَ إلى الإنكليزية على هذا النّحو:

Be I infidel or true believer_

God alone knows, what I am!
But I know: I am the prophet's servant,
Who Medina's ruler is.

ويعني هذا البيتُ بالعربية (في ترجمة شعريّة لنا):

قـد أكـونُ كـافرًا أو صـادقَ الإيـ ـمانِ لكـنْ، ربّي يَـدْري مـن أكونُـهْ

وأنـا أعـلمُ أيـضًا أنّـني الخـا دِمُ للمختـارِ سلطـانِ المدينـهْ

(وأنّ محمّدًا رسولُ الله، ترجمتنا العربية، ص ٢٨٢)

وربّما يمثّل موقفَ الشّاعر المسْلِم من نبيّ الإسلام خيرَ تمثيلٍ ما يقولُه الشّاعرُ والفيلسوفُ الباكستانيّ محمّد إقبال في رائعته «شكوى وجواب شكوى»:

فباسْـمِ محمّـدٍ شـمسِ البـرايـا أُقيمَـتْ خيمـةُ الفَـلَكِ المنيـرِ

تـلألأَ في الرّيـاضِ وفي الـصّحـارى وفـوقَ المـوجِ والـسَّيـلِ المغيـرِ

ونبْـضُ الكـونِ منـهُ مـستمِـدٌّ حرارتَـه عـلى مَـرّ العُـصورِ

ومِـنْ مُـرّاكـشٍ يغـزو صَـداه ربـوعَ الـصّينِ بالـصّوتِ الجهيـرِ

ومـا مِـشكـاةُ هـذا الـنـورِ إلّا ضـميرُ المـسْلِمِ الحُـرِّ الغَيـورِ

(شكوى وجواب شكوى - ترجمة محمّد حسن الأعظمي والصّاوي

علي شعلان، ط١، الدّار العلمية، بيروت ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م)

ثالثًا - العربيّةُ أداةً للتّعبير في المديح النّبويّ:

يفخر العربُ بامتلاكهم لغةً قادرةً على التعبير عن أدقّ خلَجاتِ الضّمائر و أرقّ خطَراتِ القلوب وأرهفِ إشراقاتِ العقـول، وكثيرًا ما يذكر القرآنُ، كتابُ الإسلام، أنّه أُنزل بـ «**لسانٍ عربيّ مبين**». ويعني هذا في التقليد الإسلاميّ أنّ المرادَ الإلهيّ من البشَر وصَلَ إلى هؤلاء البشَر تامًّا غيرَ منقوصٍ البتّة، بفضل هذه اللّغة، التي أبرزُ خصائصها التعبيرُ التامُّ الجميل. ويفخر نبيُّ الإسلام أيضًا بقدرته على الإبانة التامّة الجميلة عن هذا المراد الإلهيّ من الخَلْق حين يقول: «**أنا أفصحُ العربِ بَيْدَ أنّي من قريش**».

ويعني هذا في نظريّة المعرفة الإسلاميّة أنّ الخالقَ ضمّن القرآنَ المنزَّلَ باللّغة العربيّة على قَلْبِ نبيٍّ، هو مِثالٌ ونموذجٌ عـالٍ لإتقانِ هذه اللّغة، كلَّ ما يريدُ من عباده أن يعرفوه عنه وعن أنفسهم وعن الوجود المحيط بهم والعالَمِ الذي جاءت منه أرواحُهم وأجسادُهم والعالَمِ الآخَر الذي سيذهبون إليه. ويرجع هذا في عقيدة الإسلام إلى أنّ محمّدًا هو آخِرُ الأنبياء وخاتِمُهم، ويقول هذا النبيّ: «**لا نبيَّ بعْدي**».

وما يهمّ في السّياق الذي نحن فيه، أنّ الشّاعرَ العربيّ الذي يريد مَدْح نبيّ الإسلام يعتقد أنّه يمتلكُ أداةَ التّعبير اللّغويّ القادرة على تظهير كلّ ما يَعِنّ له من المعاني والفِكَر والدّقائق في قوالبَ لغويّة في غاية الجاذبيّة و التأثير و الخلابة. وأدّى هذا في تقليد المديح

النّبويّ في اللّغة العربيّة إلى سِباقٍ بين شُعراء العصر الواحد، و الأعصر المختلفة، في ميدان استعمال آلة الإنتاج الشّعريّ في تقديم أفضل المِدَح النّبويّة و أجملها في المعاني وفي المباني. وساعدَ جَمْعُ المِدَح النّبويّة في كتبٍ متخصّصة على الإطلالة على التّقليد من عَلٍ لرؤية المشْهَد كاملًا في الأصقاع كلّها وفي مسْرى حركة الزّمان منذ فجْر الإسلام الأوّل إلى زمان النّاس هذا. كما ساعدَ احتفاءُ المسْلِمين بذكرى ميلاد نبيّهم، في الثّاني عشر من شهر ربيعٍ الأوّل من كلّ عام، على غزارة الإنتاج الشّعريّ في هذا الموضوع والتّنافسِ بين الشّعراء في تقديم ما هو أكثرُ جِدّةً و استنباطًا و إتقانًا. و لكثرة اهتمام الشّعراء العرب بتقديم الأجمل في مديح نبيّهم أدخلوا التّقاناتِ البلاغيّةَ و الجماليّاتِ الأسْلُوبيّةَ التي عرفتها اللّغةُ العربيّة على امتداد تاريخها في قصائد المديح النبويّ في فنّ عُرِف في تاريخ الشّعر العربي بـ «البديعيّات Rhetorical poems of praise»، وهي «قصائدُ في مديح الرّسولِ صلّى الله عليه وسلّم مُحلّاةٌ بألوانِ البديع التي تبلُغ أربعينَ ومئةَ لونٍ أو تزيد. وأقدَمُ نماذجِها «الكافِيَةُ البديعيّةُ في المدائح النّبويّة» لصفيّ الدين الحِلّي (ت ٧٥٠هـ)، ومطلعُها:

إنْ جئتَ سَلْعًا فسَلْ عن جيرةِ العَلَمِ ... واقْرَ السّلامَ على عُرْبٍ بذي سَلَمِ

(مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ١٩٧٩ م، ص ٤٣).

وقدّم الشّعراءُ في هذا اللّون من المديح النبويّ أمثلةً رائعةً للجمال الأدبيّ. ويعني هذا أنّ محبّةَ الشّاعر العربيّ نبيَّ الإسلام هيّأت لإبداعٍ شعريّ استغلّ أقصى طاقاتِ الجمال في اللّغة العربيّة. ويعلَمُ من يعرفُ العربيّةَ وجماليّاتِ الأداء فيها، ويعرف إلى جانب ذلك طرائقَ البيانِ في لُغاتٍ أُخَر، أنّ المعجمَ اللّغويّ العربيّ يسمح بإعداد

صِياغاتٍ لغويّة و أساليبَ تعبيريةٍ لا يسمح بإعدادها معجَمٌ لغويٌّ آخَر. وقد استغلّ شعراءُ المديح النبويّ العربُ عامّـةً، وشعراءُ البديعيّاتِ خاصّةً، فضاءَ التشكيل الجماليّ اللّغويّ الواسعَ في العربيّة، في إنتـاج مِدَحٍ نَبويّة مُحلّاةٍ بأجملِ ما أبدعتْه العبقريّةُ الشّعريّة عند العرب من مُحسِّنات اللّفظ والمعنى. وابتغاءَ التّمثيل السّريع لذلك، نكتفي بإيراد بيتٍ واحِد من «الكافية البديعيّة في المدائح النّبويّة» لصفيّ الدّين الحِلّي، يمثّل لفنّ بديعيّ واحدٍ أيضًا هو «المناسَبةُ اللّفظيّةُ». يقول الشّاعرُ في مديح نبيّ الإسلام تحتَ عنوان «المناسَبة اللفظية»:

مؤيّـدُ العَـزْمِ، و الأبطـالُ في قلَـقٍ مؤمَّـلُ الـصّفْحِ، والهيجـاءُ في ضَرَمِ

هي [المناسبةُ اللّفظيّة] الإتيانُ بكلماتٍ متّزناتٍ، إمّا مقفّاةٍ أو غير مقفّاة، كقوله تعالى: «وظلٍّ ممدودٍ ـ وماءٍ مسكوبٍ» (الواقعة، الآيتان٣٠، ٣١).

ومن الشّعر قولُ أبي تمّام:

مَهَـا الـوَحْشِ إلّا أنّ هاتـا أوانِـسٌ قَنـا الخـطِّ إلّا أنّ تلـكَ ذَوابـلُ

فقولُه «مَها الوَحْشِ» مناسِبٌ لقوله «قنا الخَطِّ» في الوزن، و «أوانسُ» في وَزْن «ذوابلُ». وفـي بيت القصيدة قولُهُ: «مؤيَّدُ العَزْمِ» مناسبٌ لـ «مؤمَّلُ الصّفحِ» في الزِّنة، وقولهُ «والأبطالُ» موازِنٌ لـ«والهيجاءُ»، وقولُهُ «في قَلَقٍ» موازِنٌ لـ «في ضَرَمٍ». (ص ١٤١).

فإذا ما وضعْنا في الحِسْبان أنّ هذا البيتَ في المديح النّبويّ تمثيلٌ لفنّ بديعيّ واحدٍ من جُملة ما يقرب من أربعين ومئة فنّ تنطوي عليها البديعيّاتُ، أدركْنا شيئًا من الكيفيّة التي أعملَ فيها الشّاعر العربيُّ مهارتَه الإبداعيّةَ في استنباط طرائقَ تعبيريّة وفنونٍ قوليّة هيّأتْها له طاقاتُ التّعبيرِ والبيانِ في اللّغة العربيّة.

رابعًا ـ موقف نبيّ الإسلام من الشّعر ومن المديح:

وُلِد محمّدٌ في بيئةٍ مفعمةٍ بالشّعر والخَطابة والاهتمـام باللّسَن والفصاحة. وكانت قبيلتُه قُريشٌ أفصحَ قبائلِ العـرب لسانًا و أنصعَها بيانًا. ويذكر التّاريخُ الشّعريُّ للعرب أنّها كانت حَكَمًا في أشعار الشّعراء؛ إذ كان شعراءُ القبائلِ المختلفة يعرضون أشعارَهم على فُصحاء قريش، فما قَبِلوه كان مقبولًا، وما استرذلوه كان ساقِطًا مرذولًا. ويرى التقليدُ الإسلاميّ أنّ فصاحتَه هو وقوّةَ بيـانه تأتي في الدّرجة الثانية بعد القرآن، الكتابِ الدّينيّ للإسلام.

وهكذا عاش نبيُّ الإسلام في بيئةٍ تُعنى بالشّعر وتُقيم وزنًا كبيرًا للشّاعر المبدِعِ المحلّق. وقد خلَط العربُ الذين بُعث محمّدٌ بينهم رسولًا، بين الشّعر والكلامِ المنزَل على محمّد أحيانًا، فكان بعضُهم يقول إنّ محمّدًا شاعرٌ. لكنّ القرآنَ ينفي عن محمّدٍ الشّعرَ، ويبيّن أنّه لم يعلّمْه ربُّه الشّعر ولا يتسهّلُ له ذلك **«وماعلّمناه الشّعرَ وما ينبغي له»** [٣٦/ ٦٩]. وفي كثير من المناسبات بيّن محمّدٌ أنّ وظيفةَ النّبيّ التّبليغُ؛ أي إيصالُ ما تلقّاه عن ربّه إلى الخَلْق؛ وشتّانَ ما بين وظيفة المبلِّغ ووظيفةِ الأديب خطيبًا أو شـاعرًا. ويقول نبيُّ الإسْلام: **«إنّ اللهَ لم يبعثْ نبيًّا إلّا مبلِّغًا، وإنّ تشقيقَ الكلامِ من الشّيطان، وإنّ مِنَ البيانِ لسِحْرًا»**.

والموقفُ الإيمانيّ للشّاعرِ هو المنشودُ قبلَ كلّ شيءٍ عند نبيّ الإسلام. والميزانُ الذي يزِن به شِعْرَ الشّعراء هو ميزانُ الإسلام والإيمان أيًّا كان حظّ الشّاعر من الإبداع. ففي الأخبار أنّه «أتى قومٌ النبيَّ محمّدًا فسألوه عن أشعر النّاس، فقـال: ائتوا حسّانَ. فأتَوه، فقال: ذو القُروح؛ يعني امرأَ القيس [رأس الطّبقة الأولى من شُعراء الجاهليّة].. فرجعـوا فأخبـروا رسـولَ الله صلّى اللهُ عليه وسلّم؛ فقال: «صدَقَ، رفيعٌ في الدّنيا

خامِلٌ في الآخِرة، شريفٌ في الدّنيا وضيعٌ في الآخِرة، هو قائدُ الشّعراء إلى النّار» (شرح شواهد المغني: ١/٢٣).

وكان محمّدٌ يسمع بعضَ الأشعار، ويأمر بتصحيحاتٍ لبعض معانيها التي لا تتّفق مع مبادئ الدّين الذي أتى به. وقد جاء في كتاب الأغاني أنّه «سمعَ صلّى اللهُ عليه وسلّم الشّاعرَ كعْبَ بن مالك يقول:

مُقاتَلُنا عن جِذْمِنا كلَّ فَخْمةٍ مذرّبةٍ فيها القوانسُ تلمعُ

فقال له: «لا تَقُلْ عن جِذْمِنا[أصلنا]، ولكنْ قُلْ: مُقاتَلُنا عن ديننا »

(الأغاني: ١٦/ ٢٣٣).

وفي الأخبار أيضًا أنّه «عندما أنشدَه كعبُ بنُ زهير قصيدتَه المشهورةَ وفيها البيتُ:

إنّ الرّسولَ لنُورٌ يُستضاءُ به مهنّدٌ من سيوف الهِنْدِ مسْلولُ

قال له: **من سيوفِ الله. فأصلحها كعبٌ**» (شرح بانت سُعاد، ص١٦٦).

وكان حولَ محمّدٍ كوكبةٌ من الشّعراء المؤمنين برسالته، الرّادّين عنه أذى الشّعراء المقاوِمين لدَعْوته، وكان يُثني على هؤلاء الشّعراء، ويفاضلُ بينهم في مدى تأثير أشعارهم في خصوم دعوته. فقد جاء في الحديث: «**أمرْتُ عبدَ اللهِ بنَ رواحةَ فقالَ وأحسَنَ، وأمرْتُ كعبَ بنَ مالكٍ فقال وأحسَنَ، وأمرْتُ حسّانَ بنَ ثابت فشفى واشتفى**» (الأغاني: ٤/١٤٣).

وهكذا وظّف محمّدٌ الشّعرَ في نُصْرة الدّين الجديد وإعلاء شأن الفضيلة والخير. وكان يقدِّر كثيرًا الشّاعرَ الذي يستعمل براعتَه الشعريّة في جَذْب النّفوس إلى الأمور التي تُرضي الخالقَ وتجعلُ الإنسانَ أكثرَ حظًّا من صِفات الكمال. ويَصِلُ هذا التقديرُ

لفنّ الشّعر إلى درجة أنّه « كان يضَعُ لحسّانَ [أبرز شُعرائه] منبرًا في المسجد يقوم عليه قائمًا يفاخِرُ عن رسولِ اللهِ صلّى اللهُ عليه وسلّم... ويقول رسولُ اللهِ صلّى اللهُ عليه وسلّم: «**إنّ اللهَ يؤيِّدُ حسّانَ بروح القُدُس ما يفاخِرُ أو ينافِحُ عن رسولِ اللهِ صلّى اللهِ عليه وسلّم**» (سنن الترمذيّ: ٥/١٣٨ـ١٤٠).

وكان نبيُّ الإسلامِ يستمع إلى المديح النّبويّ ويحبّه ويثيبُ عليه، حتّى إنّه عفا عن شاعرٍ كان قد هجاه ونالَ من رسالته، وألقى عليه بُرْدتَه عندما مدَحَه بقصيدةٍ جميلة. الأمرُ الذي يعني قدرًا كبيرًا من التّبجيل والتّشريف لهذا الشّاعر. وفي التقليد الشّعريّ العربيّ أنّ هذا الشّاعرَ هو كعبُ بن زُهيرَ بن أبي سُلمى. وهو شاعرٌ كبيرٌ وسليلُ أسرةٍ شاعرةٍ كان لها شأنٌ في المرحلة التي سبقت الإسلامَ بقليل. وتبدأ هذه القصيدةُ الجميلةُ بالبيت:

بانــتْ سُـعادُ فقلْبـي اليـومَ مَتْبـولُ مُتـيَّمٌ إثْرَهـا لـم يُفْـدَ مكْبـولُ

وسمّى التقليدُ الإسلاميّ هذه القصيدةَ الجميلة «البُرْدة»، تذكيرًا ببُردة محمّد التي ألقاها على هذا الشّاعر تقديرًا لشِعْره الذي يعبِّر فيه عن ندَمه على إساءته لمحمّد، ويتغنّى فيه بمكارم الأخلاق التي تحلّى بها هذا النّبيّ، ويذكر استعداده للدّفاع عنه.

وقد قدّر التقليدُ الإسلاميّ هذه القصيدةَ تقديرًا كبيرًا، وكانت بدايةً لسلسلةٍ من روائع الشّعر العربيّ في مديح نبيّ الإسلام. وفي مقدور المتأمّل القولُ إنّ هذا الشّاعرَ هيّأ بهذه القصيدة لغرَضٍ شعْريّ كبير في تاريخ الشّعر العربيّ. ولا يخلو عصرٌ من أعصرِ الإسلام، ولا مِصْرٌ من أمصاره، من أعدادٍ كبيرة من الشّعراء، استلهمت هذه القصيدة ونظمَتْ مِدَحًا نبويّةً أفرغت فيها محبّتَها لهذا النبيّ وتوقَها إلى زيارةِ مَقامه في المدينة المنوّرة، وأداءِ الصّلاة في مسجده، ومُشاهدةِ مَشاهدِه ومعاهدِه والأماكنِ التي كان يلمّ بها.

وقد تطوّر شعرُ المديح النّبويّ تطوّرًا كبيرًا، على امتداد الأربعة عشر قرنًا ونيّف، التي تمثّل تاريخَ الإسلام وحياةَ المسْلِمين، في المعاني والصُّوَر والأشكال النّظْميّة، وتأثّرَ باستعماله في الغِناء في مُصاحبة الآلات الموسيقية. وتشهد المرحلةُ التي نعيش فيها زيادةً في ظهور مُنْشِدين أو مَدّاحينَ متخصّصين في إنشاد المديح النّبويّ وغِنائه، وفي ظهور فِرَقٍ إنشاديّة تستعمل النماذجَ الشّعريّة العاليةَ من المديح النّبويّ، وتعرض أعمالَها قَنواتٌ تلفازيّةٌ متخصّصة. ويشير هذا، في جُملة ما يشير إليه، إلى وَعْيٍ قويّ لدى مفكّري المسْلِمين، في العصر الحاضر، لضرورة أن يدرك الأطفالُ والأجيالُ الشابّةُ من أبناء المسْلِمين عظَمَةَ نبيّهم وخلائقَه الحسَنةَ وشمائلَه الطيّبة. ويحسب المرءُ أنّ المسْلِمين الذين يواجِهون اليومَ مشكلاتٍ كبيرة في التّنمية والبِناء السّياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ والثّقافيّ، يدركون أنّ تمجيدَ هذا النّبيّ وذِكْرَ مآثِره وأفضاله في بِناء أمّةٍ كبيرة قويّة قادت الرّكبَ الحضاريَّ الإنسانيّ في عصرٍ من الأعصر، من الأمور التي تقوّي عزيمتَهم وتُبرز شخصيّتَهم وتضاعِفُ لديهم حِسّ الانتماء إلى دينهم. إضافةً إلى اعتقادهم الذي لا يتزعزع أنّ اتّباعَ هذا النّبيّ والالتزامَ التّامّ بمبادئ الدّين الذي أتى به، يجعلانِ المسْلِمَ أقربَ إلى مَرضاة ربّه.

هذا، وينطوي الكتابُ الذي قدّمْنا للقارئ الكريم في هذه المندوحة تعريفًا لموضوعه على عددٍ كبير من المِدَح النّبويّة في الأعصر المختلفة. وتتفاوتُ هذه المِدَحُ لغةً وطرائقَ تعبير ومعانيَ وصُوَرًا بيانيّةً؛ تبعًا لاختلاف الشّعراء الذين نظموها، لكنّها جميعًا تشترك في حرارةِ المحبّة لهذا النّبيّ والتقديرِ الكبير لصفاته الخَلْقيّة والخُلُقيّة ولمعجزاته ولبَلائه الحسَنِ في نَشْر الرّسالة الإلهيّة، والتأميلِ المتحرِّق لشفاعته يومَ الحساب.

ويظلّ لدينا أمَلٌ في أن يقدّم الكتابُ للقارئ الكريم نمـاذجَ طيّبةً ممّا أبدعتْه قرائحُ الشّعراء العرب تعبيرًا عن محبّتِهم نبيَّهم وتبجيلِهم كلَّ ما له به عُلْقةٌ وسبب.

واللهُ، سبحانه، هو الهادي إلى سَواء السّبيل.



رسائلُ مولانا جلال الدّين الرّوميّ

الحمدُ لله الذي حَمْدُه صَيدٌ للنِّعَم، والصّلاةُ والسّلامُ على مَن اصطفاه مولاه ليبلِّغ عنه مرادَه من أفراد الخَلْق والأُمَم، وعلى إخوانه في سلسلة النّبوّات والرّسالات ممّن حملوا عنوانَ الفَضْل والكرَم، ورضي ربّي تعالى عن آله الطيّبين المباركين وعن صحابته الغُرّ الميامين الذين نَصروه وأيّدوا دعوته بالعزَمات والهِمَم.

أمّا بعْدُ، فهذا هو الكتابُ الثالثُ من مجموعة أعمال مولانا جلال الدّين النّثْرية التي كُتبت باللّغة الفارسيّة أصْلًا، ثم هيّأ لنا المولى سبحانه أن نُترجمها إلى العربيّة. إذ ترجمنا قَبْلَ هذه الرّسائل عمَلَي مولانا جلال الدّين: فيه ما فيه، والمجالس السّبعة، وصدَرَا عن دار الفكر في دمشق. وإنّه بنَشْر هذه الترجمة لرسائل مولانا جلال الدّين تكون أعمالُه النّثرية كلّها قد وجدت سبيلَها إلى مائدة الثّقافة العربيّة.

والصّحيحُ أنّنا قد تحدّثنا عن سيرة حياة شاعر الصوفيّة الأكبر مولانا جلال الدّين في مقدّماتٍ أعددْناها لتَرجماتِ كُتبٍ أخَر له، كما أنّنا ترجمنا ـ والحمْدُ لله ـ كتابًا كاملًا حولَ سيرة هذه الشّخصيّة الفذّة؛ إذ صدرت ترجمتُنا العربيّة لسِيرة حياة مولانا جلال الدّين التي ألّفها بالفارسية الأستاذُ الإيرانيّ القدير بديعُ الزمان فروزانفر، عن دار الفكر في دمشق عام ٢٠٠٦م، بعنوان: «**من بَلْخ إلى قُونية**». ومن هنا لا نرانا في حاجةٍ إلى

إعادة الحديث عن شخصيته وسِيرة حياته، خاصّةً أنّه حدث احتفاءٌ كبير بهذه الشّخصية في عام ٢٠٠٧م، بعد أن أعلنت منظّمةُ الأمم المتحدة للتّربية والعلوم والثقافة Unesco ذلك العامَ مناسبةً للاحتفاء بهذه الشّخصية والتعريف بإنجازها الثقافيّ والفكريّ والرّوحيّ المتميّز.

أمّا هذا الكتابُ فهو مجموعٌ من خمسين ومئة رسالة من رسائل مولانا الرّوميّ أنشأها مولانا، أو حُرّرت بتكليفٍ منه باللّغة الفارسيّة، وهي اللّغةُ الدّارجة في أوساط المثقّفين في قُونِية، عاصمة سلاجقة الرّوم في عصر مولانا جلال الدّين (٦٠٤ ـ ٦٧٢هـ). وقد نُشرت هذه الرّسائلُ في تركية وفي إيران، قبْلَ النّشرة التي اعتمدْناها في الترجمة، وهي بتحقيق الأستاذ توفيق سبحاني، وقد صدرتْ عن مركز نشر دانشگاهى، في طهران عام١٩٩٢ م.

وهذه الرّسائلُ عبارةٌ عن «مكاتيب» خاطبَ فيها مولانا رجالَ دولةٍ من سلاطين ووُزراء ووُلاة وقضاة وعمّال، أو رجالَ عِلْم معروفين جيّدًا في تاريخ سلاجقة الرّوم.

ويجد القارئ في هذه التّرجمة ما يأتي:

١ـ ثلاث مقدّمات أعدّها أساتذةٌ أجلّاء من تركية وإيران: مقدّمة الأستاذ عبد الباقي گلبينارلي، وهو أستاذٌ تركيّ معروفٌ باهتمامه بمولانا جلال الدّين وإبراز آثاره، وهذه المقدّمة في غاية الأهميّة، وكان قد أعدّها بالتّركيّة وجعَلَها مقدّمةً لترجمته التركيّة لرسائل مولانا ثمّ ترجمها الأستاذُ توفيق سُبحاني إلى الفارسيّة؛ ومقدّمة الدكتور فريدون نافذ أوزلوق، وكان قد صدّر بها رسائلَ مولانا التي نشَرَها في تُرْكِية، وهي أيضًا مهمّة، وقد ترجمها الأستاذُ توفيق سُبحاني من التركيّة إلى الفارسيّة؛ ومقدّمة

المحقّق لرسائل مولانا الأستاذ توفيق سبحاني، وهي باللّغة الفارسيّة.

والصّحيحُ أنّ هذه المقدّمات الثلاث أضاءت كثيرًا من القضايا المتّصلة بمولانا وبرسائله؛ وما تنطوي عليه من معلوماتٍ وتبصّرات يدفعني إلى تقليل المادّة التي سأقدّمها في هذا التقديم.

٢ـ خمسين ومئةَ رسالةٍ من رسائل مولانا. وسنتحدّث فيما بعْدُ عن شيء من موضوعاتها وأساليب تأليفها وطرائق التعبير المعتمَدة فيها.

٣ـ تعريفات للأشخاص الذي جاء ذكرُهم في تضاعيف الرّسائل، وقد أعدّها المحقّق الإيرانيّ للرّسائل، الأستاذُ توفيق سُبحاني؛ وينطوي هذا القسمُ على سبع وأربعين ترجمة.

٤ـ توضيحات وتعليقات على الرّسائل، أعدّها المحقّق الإيرانيّ. وهي على قَدْرٍ كبير من الأهمّية في كشْف بعض غوامض الرّسائل.

وقد حقّق المرحومُ الأستاذ عبد الباقي گلبينارلي في نسبة هذه الرّسائل إلى مولانا، وانتهى إلى القول إنّه باستثناء الرّسائل (٨، ٥٤، ٦٦) يمكن القَطْعُ بأنّ هذا المجموعَ من الرّسائل كتبَه مولانا نفسُه أو كلّف أحدًا بكتابته؛ أي إنّها صحيحةُ النسبة إليه.

ومعظَمُ الرّسائل أرسلَه مولانا إلى أشخاصٍ من ذوي الشأن يوصي فيها بشخصٍ، أو يطلب إنجازَ أمر، أو يدلّ على شيء مرغوب. وفي مقدور المرء أن يستخلص هنا جملَة استنتاجات تلقي ضوءًا كبيرًا على شخصيّة مولانا ذات الأبعاد المتباينة:

آ ـ تُظهِر الرّسائلُ البُعْدَ الأخلاقيّ لشخصية مولانا جلال الدّين؛ حتّى إنّ المرء يستطيع أن يقول هنا وَفْقًا للتّعبير القرآنيّ: إنّ مولانا مصنوعٌ على عَيْنِ ربّه سبحانه، أو

اصطنعه المولى لنفسه. فجمهرةُ رسائل مولانا يَبذل فيها الشّيخُ العظيمُ ماءَ وجهه، ويستعمل كلَّ ما أوتي من أدوات التأثير؛ لكي يحلّ مشاكلَ النّاس البسطاء الذين قضى ربّنا سبحانه أن يقعوا في وَرْطة أو يعضّهم الدّهرُ بنابه. فنحن هنا أمامَ شخصيّة ممثّلة تمامًا لأخلاق النبوّة التي لخّصها البيانُ الإلهيّ في قول ربّنا عن رسولنا الكريم ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾[الأنبياء: ١٠٧]. بدا مولانا جلالُ الدّين في الرّسائل يُنصف العاجزين من القادِرين، ويقدِّم للتصوّف الإسلاميّ مثالًا حيًّا للصّوفيّ الذي ينزل إلى دنيا النّاس المساكين الذين لا حَوْلَ لهم ولا قوّة، فيتعرّف حاجاتِهم ومطالبَهم، ثمّ يقدّمها لمن بأيديهم الحلّ والعَقْد. ومن العسير تصوّرُ الجهد الذي يبذله مولانا في حلّ مشكلات الناس من دون تصفّح عدد من الرّسائل.

ب ـ تُظهِر الرّسائلُ مبلغَ الاحترام الذي يجلّيه مولانا في الرّسائل لكُبَراء عصره ومِصْره، أو لمن يمكن تسميتُهم السّلطةَ الدّنيويّة. لكنّه في الوقت نفسه يبدو عزيزَ النّفس رفيعَ القَدْر، على قَدْر كبير من العفاف والعَدْل. وهٰهنا، على الحقيقة، شيءٌ لافت للنظر تمامًا، وهو أنّ مولانا كما يبدو من الرّسائل لا يذهبُ إلى أحَدٍ من المسؤولين، بل يبعث رسائلَه إليهم بطريق أحَد الأشخاص. وبرغم إظهار اشتياقه إلى لقاء مَنْ يبعث إليه الرّسالةَ وتَوْقه إلى رؤيته، تراه يتفادى في الأعمّ الأغلب الذّهابَ إليه.

جـ ـ تُطلِعُنا رسائلُ مولانا على البُعْد الرّوحيّ الإيمانيّ الذي تتحلّى به شخصيتُه، فالتذكيرُ بعُبوديّةِ الإنسان لربّه، وحَتْميّةِ رجوعه إليه، وضرورةِ محاسبته نفسَه، لا تغيب عن عين المتأمّل في رسائل هذا المبْدِع. وفي مقدور المرء أن يقول هنا بأسلوب مولانا نفسه: إنّ عَيْنَ روحِ مولانا صار قرآنًا. فقد تخلّلت مطالبُ القرآن الكريم والحديث

الشّريف وأقوالُ الصّالحين وأشعارُ الحُكَماء نسِيجَ رسائله. وفي المستطاع القولُ إنّ رسائلَ مولانا، على غرار أشعاره وآثاره النثرية، تقدِّم لنا نَموذجًا للأدب الإسلاميّ الرّفيع، الذي يغذو الأرواحَ حِكْمةً متعاليةً وحِسًّا دينيًّا رفيعًا يعزّز إنسانيّةَ الإنسان، ويفجِّر فيه ينابيعَ الفَهْم المتألّق الذي يدرك به فِعْلَ الدَّيّان في الأكوان؛ فيتعرّف بذلك خالقَه العظيم بآياته الماثلة في الأنفس والآفاق.

د ـ تُبرِز الرّسائلُ مولانا المربّيَ لأجيال السّلاطين والحاكمين والقُضاة وقادة الجيش المجاهدين والتّجّار والصُّنّاع والوعّاظ والمدرِّسين والسّيدات والدّراويش. وكان ينمّي في كلّ مَنْ يخاطبه الأخلاقَ العالية والمعانيَ السَّنيّة وأعمالَ الخير والصّلاح. ويحرص في الثّناء والتّبجيل على أن تأتيَ الصّفاتُ مناسبةً تمامًا لطبيعة المخاطَب، وكأنّه يدعو المخاطَبَ إلى أن يتخلّق بما ينبغي أن يكون عليه من الأخلاق الرفيعة والسّجايا الحميدة. وعلى هذا النحو تكون الرّسائلُ ضَرْبًا موفّقًا ممّا سمّيناه في مناسبات أُخَر: الأدبَ المؤدِّب. هذا الأدبُ الذي كان للنساء نصيبٌ طيّب منه؛ فهناك عددٌ من الرّسائل الموجهة إلى سيّداتٍ فُضْلَياتٍ في شؤون مختلفة. وهو أمرٌ يبرز المنزلةَ العَلِيّةَ التي تمثّلها المرأةُ في جملة اهتمامات مولانا.

هـ ـ يبدو مولانا في الرّسائل، كما هي حالُه في آثاره الأُخَر، قارئًا ممتازًا لآداب الفُرْس والعرب. فقد أظهرتْه الرّسائلُ شديدَ الوَلوع بآثار عددٍ من شُعراء التصوّف الفارسيّ الكبار من مِثْل سَنائي (ت ٥٣٥ هـ)، وفريد الدّين العطّار (ت ٦٢٧هـ). وقد نهج مولانا نهجَ هذَين الشاعرَين، واستعملَ مضموناتهم وأوزانهم وقوافيهم وأنواعَ رَديفهم. وفي الرّسائل خاصّةً، أكثرَ من الاستشهاد بأشعار سَنائي، كما تطالعك في

الرّسائل آثارُ إفادته من شاهنامة الفِرْدَوْسي وأشعار السُّهْرَوَرْدِيّ ومقالات شيخه شَمْس الدّين التَّبريزيّ. ولم تكن هذه الثقافةُ الفارسية لتحجبه عن الثقافة العربيّة، فقد انطوت الرّسائلُ على شواهد شعريّة مستقاة من دواوين المتنبّي والمعَرّيّ والصّاحب بن عبّاد، بل نجدُه يستشهد حتّى بأبياتٍ لامرئ القَيْس وطَرَفة.

و ـ تُظهِر الرّسائلُ العالَمَ النفسيَّ لمولانا جلال الدّين، وهو عالَمٌ أظهرُ خاصّياته أنّ الفؤادَ فيه هو العِيارُ والحاكِمُ للعقل، وَفْقَ عبارةٍ للعلّامة إقبال. وقد سجّل الأستاذُ گلبينارلي هذا الملحظَ حين قال: «يجسَّد في رسائل مولانا الإخلاصُ المفرِط، والهيَجانُ العميق، والتحرّقُ الدّاخليّ، والبيانُ المقنع، والإيمانُ الرّاسخ، والقدرةُ المنطقية الخارقة» (الأصل، ص ٢٣).

ولا بدّ ابتداءً من الإشارة إلى أنّ الرّسائلَ جميعًا ترمي إلى تحقيق قَصْدٍ عَمَليّ، هو إنجازُ المطلوب فيها مع تقديم الدّرس التّربويّ الخُلُقيّ الذي يهدف إلى تنمية الخلائق الجميلة في نفوس من تُوجَّه إليهم . ويلفتُ انتباهَ المرءِ هنا كثيرًا أنّ مولانا جلالَ الدّين يسلّط على المخاطَب كلّ أدوات التأثير النفسيّ الوِجْدانيّ والعقليّ، فيُثني على المخاطَب منذ البدء بفَيضٍ من الألقاب، التي أحسَبُ أنّها تضع المخاطَبَ في شبكةٍ نفسيّة روحيّة عقلية تستنهض فيه كلَّ عوامل الارتقاء الرّوحيّ والعَقْليّ الذي يجعله يَلَذّ طعْمَ العطاء، وَفْقَ عبارة الشّاعر العبّاسيّ بشّار بن بُرْد. فحتّى انتماءُ المخاطب إلى سُلالةٍ أو عِرْق أو أسرةٍ يستعمله مولانا لاستحياء النّفوس التي مالت إلى مَنْع الخير وحَبْس الفضل، ولم يبقَ للنفع موضعٌ لديها، وفق مقولة أبي فِراسٍ الحمْدانيّ. ويعمد هنا كما يقول الأستاذ گلبينارلي «إلى جَعْلِ موضوعٍ عنوانًا، ثمّ يأتي بالأمثلة لذلك، ويردف ذلك بالآيات

والأحاديث المناسِبة والعبارات المطابقة للموضوع، ويَدخل إلى الحكايات ويستعيد ذكرياتِ الماضين» (الأصل، ٢٣). وكثيرًا ما يستعملُ الحِجاجَ والنّقاش لتأييد الفكرة التي يشاء إقناعَ المخاطَب بها.

ويخالُ المتأمّلُ أنّ القَصْد العمَليّ الذي استهدفت الرّسائلُ تحقيقَه جعَلَ مولانا يبعث الكلام في رسائله هكذا عَفْوًا من دون قصْدٍ إلى محاكاة أساليب الرّسائل في عصره؛ وهو عصرٌ يبدو أنّ الترسّلَ الدّيوانيّ فيه التزم قوالبَ محدّدة ومسارات لا يُحاد عنها. وقد لاحظ المرحومُ عبد الباقي گلبينارلي هذا الأمرَ، فقال في مقدّمته للتّرجمة التّركية لرسائل مولانا: «مثلما كان مولانا متحرّرًا في فِكْره وحياته وحتّى في شِعْره، كان في رسائله متحرّرًا أيضًا. فهو لا يُلْزِم مخاطَبَه، اتّباعًا لأسلوب زمانه، بالقواعد الجامدة للترسّل في موضوع الخطاب، ويحدّث المخاطَبَ بالطّريقة نفسها التي تظهر فيها المعاني من قلبه. وفي الرّسائل، حتّى في العناوين أيضًا، لا يتّبع أعرافَ العَصْر» (الأصل، ص ٢٣).

لكنّ الرّسائلَ أيضًا تُظهِر مولانا قارئًا ممتازًا للترسّل العربيّ، مستفيدًا مما فيه من طاقاتٍ أدائيّة، تخاطِب الحسَّ الجماليّ عند المخاطَب، من تقسيم وازدِواج ومراعاةٍ للفواصل. ولا غرابةَ في ذلك حين نتذكّر أنّ الشّيخَ العظيم ـ كما يسمّي العلاّمةُ إقبال مولانا جلالَ الدّين ـ ابنٌ برٌّ للثقافة العربيّة الإسلامية، يسمَعُ شيوخَها ويقرأ متونَها ويستظهِرُ أساليبَ البيان في لُغتها العربية. ومن الرّسائل ما هو بلسانٍ عربيّ مبين، كما أنّ لمولانا أشعارًا بالعربيّة كثيرة؛ ومقدِّماتُ ثلاثة أجزاء من المثْنَوِيّ بالعربيّة أيضًا. وقد يُفيد هنا أن نجتزئ شيئًا مما جاء في مَطْلَع الرّسالة الثالثة عشرة، ليكون هاديًا إلى بعض ما قُلْنا: «سِراجُ الذّاكرينَ، تاجُ الشاكرينَ، رائضُ مطيّةِ النفس، فاسِخُ صَفْقةِ البَخْس،

وارثُ الفَلاح، سالِكُ نهج الصّلاح، المنيبُ إلى الله، المتوكّلُ على الله، خالعُ ثياب الدّنس، عامِرُ أركان خير الكنس....».

ويبقى أن يتساءل المرءُ هنا: هل هذه الرّسائل هي كلُّ ما أنشأه مولانا جلالُ الدّين وحرّره، أو حُرِّر له، من رسائل؟ لا يبدو أنّ الأمر كذلك. وقد انتبه الأستاذُ گلبينارلي إلى هذه المسألة فقال: «هناك يقينًا رسائلُ أخَر أيضًا تدور حولَ أصحاب مولانا وأوضاعهم، وكذلك في إجابة أسئلةٍ وُجّهت إليه» (الأصل، ٢٧). ويبدو أنّ رسائلَ كثيرةً لمولانا قد وجدتْ سبيلَها إلى الضّياع، وأنّ ما لم تستطع عادِياتُ الزّمان أن تصل إليه هو ذلك المتّصِلُ بأهل السّلطان وعُمّال الدّيوان، كما لاحظ گلبينارلي في مقدّمته للتّرجمة التّركيّة المثبتةِ ترجمتُها العربيّة في مَطْلَعَ هذا الكتاب.

أمّا ترجمتُنا العربيّة هذه للرسائل، فأقولُ إنّ التوفيقَ، والحمدُ لله، قد ساير رَكْبَها منذ الحصول على هذه النّشرة المحقّقة للرّسائل؛ إذ تفضّلت الأختُ الفاضلة الدّكتورة ندى حسّون، مدرّسةُ الأدب الفارسيّ في جامعة دمشق، بأن سألتْ أحَدَ أبنائنا الدّارسين للّغة الفارسية في طهران أن يوافيني بنُسْخةٍ من هذه النّشرة. وفعلًا أهداني الابنُ النّجيب الأستاذ محمّد عبد المجيد هذه النّسخةَ، التي هي عُمدتي في التّرجمة؛ فأحسنَ المولى إلى هذَين الصّديقَين.

تجلّى التوفيقُ أيضًا فيما حَباني ربّي سبحانه من صَبْر وتحمّل في مداورة هذا المتْن من متون القرن السابع الهجريّ. ولستُ أدري إن كان من المفيد أن أذكر في هذا الشأن أنّ محبّةَ مولانا الحبيبِ وآثارِه كانت دائمًا مددًا يرفدني بمزيدٍ من الثّبات والعزيمة والدّأب. وأسألُ المولى سُبحانَه أن تشملَ هذه المحبّةَ والموالاةَ منّي لمولانا جلال الدّين مقالتُه في

الرّسالة الأولى، عندما أعلنَ سرورَه بأخبار إحسانِ السّلطان عزّ الدّين كيكاوس السّلجوقيّ إلى أحَد محبّيه، فقال: « والجهةُ الثانيةُ الموجِبةُ لسُروري بأخبار إحسانِ هذا الملِك، أعلى الله دَوْلتَه، أنّني كنتُ أقول: الحمدُ لله الذي جعَلَ لمحبّتي ومُوالاتي هذا الإقبالَ المتزايدَ وأوقعَها في الموقع اللّائق؛ لأنّه من صَفاء جوهر المحِبّ أن تقع محبّتُه على جوهرٍ لطيف؛ لأنّ كلّ ما هو موجودٌ في الثمانيةَ عشَرَ عالَـمًا محِبٌّ وعاشقٌ لشيء، وشرَفُ كلّ عاشقٍ بقَدْر شرَفِ معشوقه. وكلّما كان المعشوقُ لطيفًا وظَريفًا وشريفَ الجوهر كان عاشقُه عزيزًا:

ضُروبُ النّـــاسِ عُـــشّاقٌ ضُروبًـــا فـــأكرمُهمْ أشــــفُّهمُ حبيبــــا(*)

وقد آذنتْ هذه المعاناةُ والمشقّةُ الآنَ بوَداع، بعد أن اكتملت التّرجمةُ، وها أنَذا أسطِّر الكلماتِ الأخيرةَ من هذا التّقديم. وسيبقى لديّ هاجسٌ يقِظٌ دائمًا، هو أنّ خِدْمةَ أهل الصّلاح الدّالّين على ربِّهم بأقوالهم وأعمالهم دَيْنٌ في أعناق الأحرار من أهل كلّ زمان؛ هؤلاء الذين يدركون أنّ إصلاح الأرواح مقدّمةٌ لإصلاح الأشباح. وإنّني أستيقنُ تمامًا أنّ نَشْرَ آثار هذا المبدِع العظيم في صورةٍ جيّدة، وإشاعتَها بين أفراد النّاس، إحدى السُّبل للارتقاء بالأمّة ونهوض الجيل الذي يؤمنُ بعُبوديّة الإنسان لمولاه، ويستشعرُ ضرورةَ أن يُحْسِن في كلّ ما يأتي، ويستنفِرَ كلَّ ما أودعَ من طاقاتِ الخَلْق والإبداع. وإذ ذاك يكون مجتمعُنا المجتمعَ المرْضيَّ في السّماء والأرض. وأختِمُ بما ختَمَ به حضرةُ مولانا الرّسالةَ الأولى من رسائله: «إنّ كلّ سَطرٍ من هذه الرّسالة [وهنا، الرّسائل] نُكتةٌ تستدعي الشّرحَ، لكي لا يؤوّلها مَنْ لا يرى إلّا الظّاهرَ بفهمه السّقيم ...

* بيت للمتنبّي استشهد به مولانا جلالُ الدّين.

وأسألُ الله أن يُنزلَها على خاطرٍ عاطرٍ، وضميرٍ منيرٍ واضحٍ ومكشوفٍ. إنّه وليُّ الإجابة، ودعوةُ المخلِصينَ مستجابة».

حسْنِ يوسف عالمى را فايده گرچه براخوان عبث بُد، زايده

أي:

كانَ حُسْنُ يوسُفَ مفيدًا للعالَمِ كلّه

برغم أنّه كان لدى إخوته عبثًا لا طائلَ من ورائه

وقبلَ أن أودّع القارئ الكريم، أجد حقًّا معلومًا عليّ أن أشكر للصّديقَين الكريمَين محمد رشيد ومنتصر معمار جهودَهما في تنضيد الكتاب وإعداده للنّشْر النّهائي. وقد تجشّما في ذلك معاناةً كبيرة أسألُ المولى سبحانَه أن يجزل لهما ثوابَ تحمّلها ومكابدتها.

«ولله الأمرُ من قبلُ ومن بعدُ».

حلب المحفوظةَ إن شاء الله، مساء الأربعاء ١٤ محرّم الحرام / ١٤٢٩هـ

٢٣ كانون الثاني / ٢٠٠٨م

و«إنّي عبدُ الله»

عيسى بن علي بن عيسى العاكوب



وأنّ محمّدًا رسولُ الله
تبجيلُ النّبيّ في التّديّن الإسلاميّ

كنتَ السّوادَ لناظري فعمِي عليكَ النّاظرُ
مَنْ شاءَ بعدَكَ فَلْيمُتْ فعليكَ كنتُ أحاذِرُ

حسّان بن ثابت

الحمدُ لله ربّ العالَمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه محمّدٍ الهادي الأمين، وعلى إخوانه في قافلة الأنبياء الطيّبين الطّاهرين. اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليكَ أتوكّل...

أمّا بعدُ، فإنّ الحديثَ عمّن أرسلَهُ الحقُّ رحمةً للعالَمين محتاجٌ إلى قَدْرٍ هائلٍ من العَزْمِ والتهيّؤ واللّسَن والإبانة، لا أزعمُ أنّني ممتلِكٌ ناصيتَه، ولا بالغٌ فيه مبلغَ من يُطمأنّ إلى قُدْرته. لكنّ هذا العَجْزَ نفسَه داعيةٌ إلى انشراح الصّدْر وباعثٌ على الإقدام في هذا المضمار؛ لأنّ الدّواءَ يذهب إلى حيثُ يوجدُ الدّاء، والزّادَ يمضي إلى حيث يوجدُ الجياع، كما يقول العارف الكبير مولانا جلال الدّين الرّوميّ. وإلى هذا المعنى أشار الشّيخُ الأكبرُ محيي الدّين بن عربيّ، حين عرّف التوكّلَ بأنّه «اعتمادُ القَلْبِ على اللهِ مع عدَمِ الاضطراب عند فَقْد الأسباب الموضوعة في العالَم». وإنّني وفْقَ هذا الفَهم أمضي،

لعلّي أدركُ شيئًا من طِلابي في إعداد هذه المقدّمة، فإنّما «الصّدَقاتُ للفُقَراء والمساكين».

والكتابُ الذي أضعُ بين يدَي القارئ العربيّ ترجمتَه هذه، حصيلةُ جهدٍ لم تعرف باذِلتُه الكلَلَ؛ فقد أمضت مؤلّفةُ الكتاب، الأستاذةُ أنّيماري شيمِل، ما ينوف على أربعين سنةً في الاطّلاع على مصادر الثّقافة الإسلامية وينابيعها الأصيلة فوقَ رقعةٍ تمتدّ من طَنجة إلى جاكرتا، وبألسنةٍ ولغاتٍ تربو على العشرة: العربيّة والفارسيّة والتّركيّة والبشتويّة والأورديّة والسّنديّة والبنجابيّة والسّواحليّة...، مضيفةً إلى ذلك اطّلاعًا على بحوثٍ وكُتُب حولَ هذه الثّقافة بالألمانية والإنكليزية والفرنسية والإيطاليّة والإسبانية والرّوسيّة واليابانيّة..، وزياراتٍ إلى بلاد المسلمين استغرقت منها سنواتٍ طويلة.

وقد جعلت الأستاذةُ شيمِل عنوانَ كتابها في نَشْرته الإنكليزية التي اعتمدْناها:

And Muhammad Is His Messenger

The Veneration of the Prophet in Islamic Piety

أي:

وأنّ محمّدًا رسولُ الله

تبجيلُ النّبيّ في التديّن الإسلاميّ

وتقولُ المؤلِّفةُ في مقدّمتها لهذا الكتاب: «هذا الكتابُ هو الثّمرةُ للاهتمام بشخصيّة نبيّ الإسلام؛ الذي تطوّر على امتداد ما يربو على أربعة عقود». وتشير إلى إفادتها الكبيرة في إعداده من مؤلَّفاتٍ حديثة ممتازة في هذا الشأن، لكنّ الذي أثّر فيها أكثر من ذلك هو التّبجيلُ الشّعبيّ للنّبيّ، محمّد عليه الصّلاةُ والسّلام، الذي لاحظتْه لدى المسلمين الأتراك في السّنوات الخمس التي أمضتها في جامعة أَنْقِرة أستاذةً للدّين

المقارن في كلّية الإلهيّات الإسلاميّة. وقد أضافت إلى ذلك اهتمامًا معمَّقًا بالتأليف الشّعريّ والصّوفيّ في شبه القارّة الهنديّة- الباكستانيّة، انتهى بها إلى إدراك مبلغ تأثير محبّة النّبيّ في أعمال شاعر الإسلام الكبير، العلّامة محمّد إقبال. وأغنت ذلك كلّه بدراسةٍ للأدب الشعبيّ السّنديّ، كان لها أن تُضيف مظاهرَ جديدة للصّورة. وتذكر الأستاذةُ شيمِل أنّ افتتانها بتطوّر تبجيل النّبيّ وانعكاسِه في الأدب وفي الشّعر خاصّةً أفضى إلى عددٍ من المقالات في شأن مباحث النبوّة كما يصوِّرها محمّد إقبال، وانعكست في الشّعر السّنديّ.

وتبيِّن المؤلّفةُ أنّ أصلَ هذا الكتاب نُشِر أوّلًا بالألمانية سنةَ ١٩٨١م، ثمّ عادت فنشرتْه بالإنكليزيّة في صُورةٍ تجاوزت الحدودَ المكانيّة للنّشْرة الألمانيّة؛ إذ أضافت بعض الزّيادات، وحذفت الصّورَ الإيضاحيّة التزيينيّة التي كانت في النّشرة الألمانيّة. وتضيف الأستاذةُ شيمل القولَ: «إنّ كثيرين لهم مُشاركتُهم في ظهور هذا الكتاب: القَوّالون في الهند والباكستان، الذين غنّوا مديحَ النّبيّ بألحانٍ لا يمكن أن تُنسى، والفقهاءُ الذين عارضوا أحيانًا التفسيرَ الصّوفيّ لشخص رسول الله، والعجائزُ في قرى تُرْكِية وباكستان اللّائي تخلّل حُبٌّ عميقٌ راسخٌ لمحبوب الحقّ حياتَهنّ الكاملة، والطّلّابُ في البلدان الإسلاميّة وفي الولايات المتّحدة، الذين سألوا أسئلةً، وحاولوا أن يتعلّموا المزيدَ حول ظاهرةٍ معروفةٍ على نحوٍ ضئيل جدًّا في الغَرْب».

والطّبعةُ التي اعتمدْناها هي المنشورةُ على نحوٍ متزامن في باكستان بتنسيقٍ خاصّ مع مطبعة جامعة نورث كارولينا الأمريكيّة سنةَ ١٩٨٧م؛ أي الطّبعة الإنكليزية للكتاب.

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنّني عرفتُ الأستاذةَ شيمِل في تآليفها الرّائعة منذ سنوات،

عندما ترجمتُ إلى العربيّة عن الإنكليزيّة كتابَها النّفيس: «الشمسُ المنتصرة ـ دراسة آثار الشاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ»، ونشرتْه وزارة الثقافة والإرشاد الإسلاميّ في إيران، عامَ ٢٠٠٠م. ثمّ ترجمتُ بعد ذلك كتابَها الآخَر بالإنكليزيّة: «أبعادٌ صوفيّةٌ للإسلام»(*)، وأهيئه الآنَ للنّشْر، وأنتظر صدورَه في وقت غير بعيد بعون الله سبحانه. وقد عرّفتُ في تقديمي للكتابَين السّابقين بشخصيّة الأستاذة شيمِل وجهودها العلميّة المرموقة، ممّا يغني عن الحديث عنها مرّةً ثالثة في هذا التقديم. لكنّني أجدُ نفسي مدعوًّا هنا إلى ذِكْر أمرٍ في غاية الأهمّيّة فيما يتّصل بالأستاذة شيمِل؛ وهو أنّها يقينًا مبجِّلةٌ لنبيّ الإسلام محمّد، عليه الصّلاةُ والسّلام. وعندما اختارت الشّطْرَ الثاني من شهادة الإسلام «وأنّ محمّدًا رسولُ الله» عنوانًا لكتابها، كانت تعني شيئًا كبيرًا في قرارة نفسها، لا أجدُني في حاجةٍ إلى التّفصيل فيه في هذا المقام. يكفي فقط أن أذكر ما حدثَ عندما كنّا نُعِدّ لندوة «جلال الدّين الرّوميّ والثّقافة الإنسانيّة» في جامعة قطر في أواخر عام ٢٠٠٢ وبداية ٢٠٠٣م. فقد كانت الأستاذةُ شيمِل مدعوّةً لإلقاء بحْثٍ في النّدوة بوصفها الشّخصيّة الرّئيسةَ، وقد لبّت الدّعوةَ، وكنّا في انتظار قُدومها إلى الدّوحة، لكنّ المنيّةَ وافتْها قبْل النّدوة بما يقرب من خمسة أيّام. وكان الصّديقُ العزيز الدكتور عبّاس خامه يار، المستشارُ الثّقافيّ الإيرانيّ في الدّوحة آنذاك، يتولّى أمرَ الاتّصال بها، ويرتّب لحضورها. كان صِلةَ الوَصْل في هذه الاتصالات في بُون أحدُ العاملين في سفارة إيران في ألمانية، وكان ينسّق الأمرَ مع الأستاذة شيمِل. وقد أخبر هذا المسؤولُ الدكتورَ خامه يار بأنّ الأستاذةَ شيمِل قبل أن تُتوفّى، أوصت بأن يُقرأ القرآنُ الكريم عند رأسها بعد وفاتها،

---

*ـ صدر الكتابُ، والحمْدُ لله، عن دار الملتقى في حلب، في ربيع عام ٢٠٠٦م.

على أن يكون ذلك قبْل مواراتها الثّرى، فيكون ذلك آخِرَ عهدٍ لها بأمْرٍ من أمور الدّنيا. وقد حُقِّق مرادُها وجيء بأحَدِ الأشخاص من العاملين في سفارة المملكة العربيّة السّعوديّة فتلا القرآنَ عند رأسها.

وإخالُ القارئَ الكريمَ يحصّل الكثير في شأن هذه الشخصيّة من خلال ما قصصتُه عليه وسأوثرُ أنا الصّمتَ احترامًا لقدرته على الكشْف والتبصّر. لكنّه لا غنى عن القول هنا إنّني أؤمنُ بأنّ الإسلامَ العظيم ونبيَّه الكريم لن يتأثّرا بشهادة واحدٍ من البشَر لهما أو عليهما، لكنّ قَوْلةَ الحقّ ينبغي أن تُقال. وفي هذا المجال أحسبُ أنّ بيتَ الشّعر الأورْدِيّ للسّيركيشان براساد شاد، رئيس وزراء ولاية حَيْدَر آباد الهندوسيّ، الذي قاله في حضرة النّبيّ عليه الصّلاةُ والسّلام وأثبتَتْه الأستاذةُ شيمِل في مطلع كتابها هذا، وهذه ترجمتُه:

ربّما أكونُ كافرًا، وربّما أكونُ مؤمنًا، اللهُ وحْدَه يعْلَمُ مَنْ أكون،

لكنّني أعرفُ أنّني خادمٌ للنّبيّ، سلطان المدينة !

[أقولُ: هذا البيتُ] مفتاحٌ لشخصيّة الأستاذة شيمِل المبجّلة لنبيّ الإسلام.

أمّا لماذا ترجمتُ أنا هذا الكتابَ، وعانيتُ في ترجمته ما عانيتُ، فإنّ لذلك جُملةَ أسباب، أَظهرُها فيما أرى الآنَ:

١ - أنّ مِنْ حقّ أبناء العرب، مسْلِمين وغير مسلمين، أن تُعاد على مسامعهم وأذهانهم أخبارُ هذا النّبيّ العظيم وأحاديثُ شمائله وأخلاقه، وروايات محبّته والهيام به لدى المسلمين وغيرهم. كيف لا، وقد قال ربُّ العزّة في خِطابه: «وما أرسلناكَ إلّا رحمةً للعالَمين» [الأنبياء ٢١/ ١٠٧]. ويعني هذا باللّغة البليغة للذّكر الحكيم أنّ خالِقَ العالَمين

أرسلَ هذا الرّسولَ لغرضٍ واحِدٍ، هو أن يكون «رحمةً» للعالَمين. وإذا كان «العالمينَ» في الآية جمعَ «عالَم» ـ وهو في الأصْلِ كما يقول العلّامةُ الرّاغبُ الأصفهانيّ (ت ٥٠٢هـ)في مفرداته: «اسْمٌ لِما يُعْلَم به، كالطّابَعِ والخاتَمِ، لما يُطبَعُ به ويُختَم به.. وأمّا جَمْعُه فلأنّ كلّ نوع من هذه قد يسمّى عالَمًا، فيُقال عالَمُ الإنسان وعالَمُ الماء وعالَمُ النّار» ـ فعلينا إذًا أن نعلَمَ عظَمَةَ هذا النّبيّ المرسَل «رحمةً» لكلّ هذه العوالم. وإذا كان الأمرُ كذلك، فإنّ التذكيرَ بمجالي هذه الرّحْمة ومَبْلَغِ المحبّة التي تُكنّها لها قلوبُ جماهير المسلمين في كلّ البلدان والأزمان، أمرٌ على قَدْر كبير من الأهمّية.

٢- أنّ جزءًا عظيمًا من التخلّف الذي يعاني منه المسْلِمون شرقًا وغربًا مبعثُه، فيما أحسَبُ، أنّهم لا يقدّرون نبيَّهم حقّ قدْره، وينظرون إليه على أنّه بشَرٌ مِثْلُهم. قد يقبلون أنّه مُصْلِحٌ وأنّه قائدٌ... لكنّهم يرونَ المصْلِحين والقادةَ في كلّ زمانٍ ومكان، فيقيسون هذا على هذا. وذلك يقينًا من قَبيل القياس البيِّن البُطْلان والفَساد. ذلك أنّ محمّدًا عليه الصّلاة والسّلام، وإن يكن بشَرًا، يُوحى إليه من ربّه؛ فما ينقلُه وما يتخلّقُ به وما يدعو إليه هو، على الحقيقة، مرادُ ربّه؛ أي إنّه بمعنًى ما المنفِّذُ للمُراد الإلهيّ في الأرض، على الوَجْه الأكمل. وهكذا فإنّه بسُلوكِ مَسْلكه واتّباعِ هَدْيه يكون البشَرُ كالأنبياء. ألا يجوزُ أن نقول إنّ الرّسل الأنبياء جاؤوا ليجعلوا البشَرَ كالأنبياء، يسيرون سِيرةَ الأنبياء، ويعتقدون اعتقادَ الأنبياء، ويحبّون ما يحبّ الأنبياء، ويُبغضون ما يُبغض الأنبياء؟ وجليّ تمامًا وَفْقَ هذا الاستنتاج أنّ إعلاءَ شأن الثقافة التي تُشيع محبّةَ محمّد وتغتبط بالصّنيع المحمّديّ، وترى الأشياءَ بالنّور المحمّديّ، أمرٌ مندوبٌ مطلوبٌ، وينبغي أن يتنافسَ فيه المتنافسون.

٣- أنّ المضطَرَبَ الثقافيّ والفكريّ الذي تنتمي إليه فِكَرُ هذا الكتاب ومطالبُه،

يمثِّل امتدادًا جغرافيًّا في قارّات العالَم المختلفة: آسِية وإفريقية وأوروبّة؛ كما يختصر تاريخًا طويلًا امتدّ على ما يربو على أربعة عشر قرنًا من الزّمان. وعلى هذا، يقدّمُ الكتابُ مُحيطًا لا ضفافَ له من إشراقاتِ قلوب المبدِعين المسْلِمين المتحرِّقين بشوقٍ مُمِضٍّ إلى هذا النّبيّ العظيم، الذي أثنى عليه الحقُّ سبحانه، ودعانا إلى الثّناء عليه وجَعْله الأسْوَةَ الحسَنة. أمّا الذين استبدّ بهم القُبْحُ وسيطرَ عليهم التشوُّهُ، واستناموا إلى اعوجاجهم وشُذوذهم، وأبغضوا كلَّ خيرٍ وحقّ وجَمالٍ، فليتَهم يعلمون ما عليه هذا الرّسولُ العظيم، وأيّ قدرٍ وقيمةٍ لِمَنْ عَرَف فلزِم!

٤ ـ أنّ الكتابَ يتحدّث عن تبجيل أجيال المسْلِمين في مختلِف البلدان والأزمان، لنموذج الكمال الإنسانيّ. وهو أمرٌ يُغفله معظمُ الباحثين والمتأمّلين والمبدِعين اليومَ في غمرة الذّوبان في ثقافةٍ إلحاديّة تسعى بكلّ ما أوتيت من قوّة إلى إطلاق العِنان لرغائب الإنسان وشهواته العابرة ولذائذه الرّخيصة ومطالب خياله المشوَّه وتفكيره المنحرف، مستغِلّةً ما هيّأ الحقّ سبحانه للإنسان من انتصاراتٍ وتسخيراتٍ في المضمار المادّيّ. وكان حقَّ مِثْلِ هذه الانتصارات والتّسخيرات أن تجعل الإنسانَ أكثرَ إيمانًا بربّه وانقيادًا لسُلْطانه وانحناءً لعظَمته. لكنّ ابنَ آدَمَ انتشى وهو يسخِّر المادّة، وأدركه العُجْبُ والخُيَلاءُ، وأنساه ذلك أنّه مخلوقٌ من مخلوقات الله سخّر له اللهُ سبحانه مخلوقًا آخر. نسي المخلوقُ المكرَّمُ بـ «ولَقَدْ كرّمنا بني آدَمَ» [الإسراء ١٧/ ٧٠] ثُنائيّةَ الرّبّ والعَبْد. والرّبُّ في لُغتنا العربيّة مصْدَرٌ استُعِير للفاعل؛ بمعنى مُنشِئِكَ حالًا فحالًا ومُربّيكَ النّاقلِ لكَ من النقص إلى الكمال. يقول الرّاغب الأصفهانيّ في المفردات: «الرّبُّ في الأصل التّربيةُ، وهو إنشاءُ الشّيء حالًا فحالًا إلى حَدّ التّمام.. فالرّبُّ مستعارٌ

للفاعِل، ولا يُقال الرّبُّ مطلقًا إلّا لله تعالى المتكفّل بمَصْلحة الموجودات». ومن هنا فإنّ العمَلَ على إحياء محبّة أنبياء الله في القلوب مصْلَحةٌ للنّاس؛ لأنّ محبّةَ الأنبياء واتّباعَهم من محبّة الله ومَجْلَبةٌ لمحبة الله سبحانه: «قلْ إن كنتُم تحبّونَ الله فاتّبعوني يحببْكم الله» [آل عمران ٣/ ٣١].

٥ - أنّ هذا الكتابَ يقدّم قلوبَ المسْلِمين جميعًا، على تباعد أزمانهم وبلدانهم واختلاف أجناسهم وألسنتهم، في صُورةِ قلْبٍ واحدٍ ينبضُ بدَمٍ واحدٍ ويتوقُ إلى محبوب واحِدٍ، حتّى قال شاعرُ الإسلام في العصر الحديث محمّد إقبال:

يـــا أرضَ النّـــورِ مِـــنَ الحرَمَيْـــ ـــــنِ، ويـــا مـــيلادَ شريعتِنـــا

رَوْضُ الإســـــلامِ ودَوْحَتُـــــه في أرضِـــــكِ روّاهـــــا دَمُنـــــا

ومُحَـمّـــــدُ كـــانَ أميـــرَ الـرّكْـــ ـــبِ، يقـــودُ الفـــوزَ لنُـــصرتِنا

إنّ اسْـــمَ محـمّـــدٍ الـهـــادي روحُ الآمـــالِ لـنهـــضتِنا

هذا، ويتضمّن الكتابُ اثني عشر فصلًا غطّت معظم الفِكَر المتّصلة بمنزلة النّبيّ محمّد عليه الصّلاة والسّلام وتبجيله والثّناء عليه، مما جاء على ألسنة الشّعراء والصّوفيّة والفقهاء والمصْلِحين الرّوحيّين في الأدوار والأمصار التي اضطرب فيها أهلُ الإسلام.

وإخالُ أنّ كلّ كلمةٍ سطّرَها يراعُ هذه المؤلّفة المحترمة في هذا الكتاب إنّما صدرت فيها عن إعجابٍ بهذا النّبيّ العظيم وتقدير له؛ كما أنّ الشّعراءَ والصّوفيّةَ والمنْشِدين الذين اختارت أقوالَهم ومثّلت بها، عبّروا حقًّا عن محبّةٍ خالطت شغافَ قلوبهم واضطرم أُوارُها في صدورهم. ولكنْ، هل في مقدور مخلوقٍ، أيًّا كان، أن يُثني حقّ الثّناء على مَنْ أثنى عليه الحقّ سبحانه فقال: «وإنّك لعلى خُلُقٍ عظيم» [القلم ٦٨/ ٤]؟ -

بل أينَ ثَناءُ الإنسانِ الحادِثِ المخلوقِ من ثَناء الخالق القديم ؟ ـ وربّما عنّ شيءٌ من ذلك للوزير الشّاعر الصّوفيّ لسان الدّين بن الخطيب الذي يقول:

يا مصطفى مِنْ قبْلِ نشأةِ آدمٍ والكَوْنُ لم تُفتحْ له أغلاقُ

أيرومُ مخلوقٌ ثناءَكَ بَعْدَما أثنى على أخلاقِكَ الخلّاقُ؟!

ويدفعُني الاعترافُ بالجميل إلى أن أتقدّم بالشّكر الجزيل للأخ العزيز الدكتور الطّبيب الماهر ماهر عطّار، الذي كان خيرَ عَوْنٍ بعد المولى سبحانه في طباعة هذا الكتاب والصّبر على لأواء مطالبي المتزايدة منه، لإخراجه على الصّورة القريبة من الكمال. وكان قبْلَ هذا الكتاب أيضًا قد أجادَ في إخراج كتابٍ آخر لي هو: «أبعادٌ صوفيّة للإسلام». فأحسنَ له اللهُ سبحانه الثّوابَ، وأنالَه مبتغاه، وسدّد في طريق الخير خُطاه.

وبعْدُ، فإلى كلّ هؤلاء الذين أحبّوا سيّدَ الخَلْق وحبيبَ الحقّ، ورأوا فيه «أسوةً حسَنةً»، وأدركوا أنّ محبّته ترتقي بالإنسان، وتنمّي شخصيّتَه في مدارج الكمال، وتبعث في قلْبه طمأنينةَ البال، أُهدي هذه الترجمة...

أمّا أنتَ، يا سيِّدَ الكونَيْن والثَّقَليْنِ، يا نورَ قَلْبي وقالَبي، وأُنسَ حاضري وغائبي، فما أسألكَ إلّا صِحّةَ الودّ؛ وإنّني واقفٌ بالباب منتظِرٌ الإذنَ بصُحْبة الأصحاب. صلّى الله عليكَ في الأوّلين، وصلّى عليكَ في الآخِرين، وصلّى عليكَ في الملأ الأعلى، وصلّى عليك في كلّ وقتٍ وحين. وحسبُنا اللهُ ونِعْمَ الوكيل.

الدّوحة، مساء الأحد الخامس من جمادى الآخرة ١٤٢٦هـ

الثاني عشر من حزيران ٢٠٠٥م



مفهومُ الإيمان في علم الكلام الإسلاميّ

الحمدُ لله الحمْدَ الذي يستحقّه سبحانه، فهو تعالى «الذي خلقَ السّماواتِ والأرضَ وجعَلَ الظّلماتِ والنّورَ، ثمّ الذين كفروا بربّهم يعدلون» [الأنعام/ الآية ١]. وهو تعالى الذي خلَقَنا من ضَعْفٍ، ثمّ مَنّ علينا من بعد الضّعف بقوّةٍ تجعلُنا قادرين على أن نعيشَ في هذه الدّنيا، ونختارَ ما فيه رضاه سبحانه، أو ما فيه سَخَطُه. هكذا لتُقام علينا الحجّةُ التي تقام على العُقَلاء الأحرار، فنكون على هدًى أو في ضلالٍ مبين.

والصّلاةُ والسّلام الأتمّانِ الأكملانِ على حضرة من اصطفاه ربّي وأرسلَه رحمةً للعالَمين، نبيّنا محمّدٍ أبي القاسم، الذي أوضحَ لنا مُرادَ ربّنا منّا، وفتحَ لنا أبوابَ الهداية المفضية إلى ما فيه سعادتُنا في الدّارَين. فهو، صلّى الله عليه وسلّم، عنوانُ السّعادة والسّيادة والرّيادة.

وكذا الصّلاةُ والسّلام، الموصوفانِ بالتّمام والكمال، على إخوانه في رَكْب الأنبياء والمرْسَلين الدّاعين إلى سبيل ربّ العالمين، وعلى آل بيته الطيّبين الطّاهرين، وعلى صحابته المحبّين المخْلِصين الذين أيّدوا دعوتَه ونشروا رسالتَه.

أمّا بعدُ، فليعلَمِ القارئُ الكريم أنّني مغتبطٌ بأن أُعِدّ ههنا مقدّمةَ الترجمة العربيّة

للكتاب الثالث من سلسلة مؤلّفات المحقّق اليابانيّ الكبير الأستاذ توشيهيكو إيزوتسو الإسلاميّة. إذ كنتُ فيما مضى قدّمتُ للقارئ العربيّ الكريم ترجمةً عربيّةً لكتابَيْه الرّائعين: «اللهُ والإنسانُ في القرآن ـ دراسة دِلاليّة لنظرة القرآن إلى العالَم»، و«المفهومات الأخلاقيّة ـ الدّينيّة في القرآن»، وقد صدرت الترجمتان عن دار الملتقى في حلب.

ويحملُ الكتابُ الحاليّ العنوانَ الآتي في اللّغة الإنكليزية:

The Concept of Belief in Islamic Theology
A Semantic Analysis of Iman and Islam

وكان قد نشَرَه أوّلًا في عام ١٩٦٥م معهدُ كيو للدّراسات الثقافيّة واللّغويّة، في جامعة كيو، اليابانيّة.

وليعلَمِ القارئُ الكريم أيضًا أنّ دافعي إلى هذه التّرجمات هو إحساسي بضرورة أن يطّلع طُلّابُ العِلْم في أمّتنا الغالية، بلُغتهم العربيّة، على كنوز إبداع العبقريّات الغربيّة والشّرقيّة، التي عالجت قضايا فكريّة وثقافيّة عربيّة إسلاميّة.

أقولُ هذا وأنا مطمئنٌّ تمامًا إلى أنّ الشّخصيّة التي أقدّم الآنَ للتّرجمة العربيّة لكتابها الثالث، هي حقًّا عبقريّةٌ من العبقريّات القليلة النّظير في التّاريخ الثقافيّ البشَريّ. وُلِد توشيهيكو إيزوتسو في العاصمة اليابانيّة طوكيو عامَ ١٩١٤م، وتخرّج في جامعة كيو **Keio University** في طوكيو، ثمّ درّس فيها (١٩٥٤ ـ ١٩٦٦م)، وفي معهد الدّراسات الإسلاميّة في جامعة مكگل **McGill University** (مونتريال، كندا)، ثمّ في المعهد الملكيّ لدراسة الفلسفة (في إيران). ومن مآثره في شأن دَرْس الإسلام أنّه ترجمَ القرآنَ الكريم إلى اللّغة اليابانيّة.

وللأستاذ إيزوتسو فضلٌ كبير في تقديم فِكْر الإسلام وثقافته إلى الأمّة اليابانيّة، وإلى

الأمم الأخرى. وابتغاءَ تعريف هذه الشّخصيّة للقارئ الكريم، أجدُ نفسي مدعوًّا إلى ذِكْر أنّني شَرُفتُ بالمشاركة متحدّثًا رئيسًا في المؤتمر الدّوليّ الذي عُقِد في الجامعة الإسلاميّة العالميّة في ماليزية (كوالا لامبور) في الفترة من ٥ ـ ٧ آب عام ٢٠٠٨ م، برعايةٍ مشتركة بين هذه الجامعة والمؤسّسة اليابانيّة JAPAN FOUNDATION، وحمل المؤتمرُ العنوان:

«المؤتمرُ الدّوليّ حولَ الدّرس المعاصر للإسلام ـ الإسهامُ اليابانيّ في الدّراسات الإسلاميّة: تراثُ توشيهيكو إيزوتسو».

وقد شارك في هذا المؤتمر عددٌ كبير من الباحثين المهتمّين بفكر الأستاذ إيزوتسو على المستوى العالَميّ، وعالجت الأوراقُ البحثيّة المقدّمة جميعًا قضايا متّصلةً بدَرْس الأستاذ إيزوتسو القرآنَ الكريم.

وفي سياق بيان المنزلة السَّنيّة التي احتلّها الأستاذُ إيزوتسو في تقديم فِكْر الإسلام وثقافته إلى العالَم، آذنُ لنفسي بأن أقدّم للقارئ الكريم ترجمةً لمقطعٍ من رسالة الأستاذ الدكتور سيِّد عربيّ عيديد، رئيس الجامعة الإسلاميّة العالميّة في ماليزية، إلى هذا المؤتمر، وفيه يقول:

«هذا المؤتمرُ آتٍ في وقته المناسب نظرًا إلى الاهتمام العالَميّ المعاصر بالمسائل الحضاريّة؛ ذلك لأنّ هذا المؤتمر سيكون حقًّا قادرًا على أن يستخلص ويشرح ويكشف كيف كان توشيهيكو إيزوتسو قادرًا على أن يشرحَ الإسلامَ في سياقاته الدّينيّة ـ الرّوحيّة والحضاريّة معًا لبقية العالَمَ على نحو علميّ (أكاديميّ) كامل، محافِظًا في الوقت نفسه على كلّ حساسيّاتِ نَظْرة الإسلام إلى العالَم وسلامتها. والحقّ أنّه في عالَمٍ يمضي قُدُمًا باتّجاه العالَميّة، يغدو الفهمُ الصّحيحُ لأيّة حضارة

أساسيًّا إذا ما كان للاحترام والتّعاون أن يُستعمَلا ويُرسَّخا ويوسَّعا. وفي هذا الشأن، يكون إسهامُ إيزوتسو في توطيد العلاقة اليابانية الإسلاميّة أكبرَ من أن يُقدَّر التقديرَ الحقيقيّ. ولا حاجةَ بنا إلى القول إنّ المسْلِمين يُشرَّفون بأن يقدِّموا ويُعرِّفوا، على غرار ما فعَلَ هو، للأمّة اليابانيّة خاصّةً ولبقيّة العالَم على جهة العموم. ونؤمِّلُ بإخلاصٍ أنّ القواعدَ التي أرساها لا تُلهم فقط إسهاماتٍ أُخَر عظيمةً كإسهامه في المستقبل، بل تعزِّزُ الصّداقةَ اليابانيّة الإسلاميّة التي تعني الكثيرَ عندنا».

هذا شيءٌ من حديث بعض أهل العِلْم عن الأستاذ إيزوتسو، وبعضُ بيانٍ للخدمة التي أسداها للثقافة الإسلاميّة.

أمّا كتابُه الذي نُعِدّ الآنَ المقدّمةَ لترجمته العربيّة، فعلى قَدْر كبير من الأهمّيّة للقارئ العربيّ. وحين يوضع إلى جانب سالفَيْهِ المشار إليهما قبْلُ تؤلّف الثلاثُة، فيما نرى، أرضيّةً معرفيّةً جيّدة لقراءة القرآن الكريم والثّقافة التي أشاعها قراءةً واعيةً عميقةً على قَدْر من المنهجيّة العلميّة.

ويُوضِح المؤلّفُ مرادَه من هذا الكتاب بالقول: «العمَلُ الحاضرُ دراسةٌ تحليليّةٌ لمفهوم «الإيمان» في عِلْم الكلام الإسلاميّ. وهو يسعى إلى تحقيق هدفٍ مزدوِج. ذلك لأنّه يقصد من جهةٍ إلى تقديم وَصْفٍ مفصّل للعمَليّة التاريخيّة التي من خلالها وُلِد مفهومُ الإيمان، ونما، وطُوِّر نظريًّا بين جمهرة المسلمين. ومن جِهةٍ أخرى، يهدف إلى إعداد تحليلٍ دِلاليّ واعٍ لـ «الإيمان» ولمفهوماتٍ مفتاحيّة أُخَر مرتبطة به، مع الشّبكات المفهوميّة التي نسجتْها هذه الأخيرةُ فيما بينها» (مفهوم الإيمان، ص ١٧من هذه الترجمة).

وينطلقُ الأستاذُ إيزوتسو في اختيار موضوع دراسته من كَوْن «الإيمان» تاريخيًّا المفهومَ الأوّلَ والأهمَّ بين المفهومات الكلاميّة جميعًا في الإسلام، ومن كونه قد أثار في القرون القليلة الأولى من عمر الثقافة الإسلاميّة كثيرًا من المسائل والنقاشات الحادّة المهمّة. ويجيء عمَلُهُ تحليلًا منهجيًّا لهذه المسائل والنقاشات وللمفهومات الرّئيسة التي عبّرت عنها ولخّصت أُطُرَ التفكير فيها. ويبدو المؤلّفُ شديدَ الإلحاح على إعلام قارئ كتابه بأنّ صَنيعَه في الكتاب لا يعدو أن يكون دراسةً لمفهوم الإيمان كما طوّره نظريًّا علماءُ الكلام المسْلِمون، وأنّ عِلْم الكلام الإسلاميّ ليس في وسعه أن يعالج معالجةً شاملةً مسائلَ الإيمان التي عمرتْ قلوبَ المسْلِمين على امتداد العصور. ويعني هذا، عنده، أنّ المعالجة الكَلاميّة [نسبةً إلى عِلْم الكلام] المدرسيّة لمفهوم الإيمان أقربُ إلى مُلامسة الجانب الخارجيّ الشّكليّ للمسألة؛ ذلك لأنّها معالجةٌ عقليّة لمسألةٍ وِجْدانيّة ضاربة الجذور في أعماق النّفس. لكنّ هذا الخارجيَّ الذهنيّ، فيما يرى، تجلٍّ ذاتيّ لـ «الدّاخليّ». ويلخّص القضيّةَ على هذا النحو: «الإيمانُ من وِجْهة كونه مفهومًا كلاميًّا يعكسُ ويكشفُ، وإن يكن ذلك على نَحْوٍ خاصّ جدًّا، الطبيعةَ الحقيقيّةَ لـ «الإيمان» بوَصْفه حدَثًا وجوديًّا an existential event ، أي شيئًا عاشه فعليًّا في مسيرة التاريخ المؤمنون المسلمون وعَمَرَ قلوبهم» (نفسه، ص ١٨).

ولأنّ ذهنَ الأستاذ إيزوتسو في شُغُل في مسألة بلورة فلسفةٍ شرقيّة مضاهية لفلسفات الغرب، كان يطمح إلى أن تكون هذه الدّراسةُ «إسهامًا متواضعًا لكنّه حقيقيّ في دِراسة البِنْية الأساسيّة للإسلام نفسِه، من حيث هو واحدةٌ من الثقافات الدّينيّة الأكثر أصالةً وأهمّيّةً في العالَم» (نفسه، ص ١٨).

وفي شأن منهجيّة المؤلّف في تنظيم مادّة الكتاب، يبيّن في خاتمة كتابه أنّه في هذا العمَل، خلافًا لعمَلَيْه السّابقَيْنِ المتّصلَيْن بالقرآن، اللّذين ترجمناهما إلى العربيّة، أبقى المبادئ المنهجيّةَ للتّحليل الدّلاليّ في الخَلْفيّة، ولم يقدِّم في مَتْن الكتاب إلّا نتائجَ العمَليّة التّحليليّة، وأنّ هدفَه على امتداد الكتاب تمثّل في أن يُعِدّ عمَلًا متماسكًا منظَّمًا في التحليل الدّلاليّ. ويمكن تلخيصُ المبادئ المنهجيّة التي حكمتْ عملَه وهيّأت له استنباطَ النتائج المستفادة على هذا النحو:

١ـ يعني الدّرسُ الدّلاليّ للألفاظ semantics عند السيّد إيزوتسو دراسةً تحليليّةً لجزءٍ أو أجزاءٍ من نَظْرةٍ كلّيّة إلى العالَم a whole world- view مُجراةً بتحليل الكلمات المفتاحيّة المعبِّرة لُغَويًّا عن الجزء أو الأجزاء المعنيّة من هذه النظرة. ويرى أنّه في فرع دراسيّ كعِلْم الكلام والفلسفة، تُماثِلُ «الكلمةُ المفتاحيّة» التعبيرَ الاصطلاحيّ a technical term.

٢ ـ يرى إيزوتسو أنّ تاريخَ الفكر الكلاميّ، الذي كان مجالَ اهتمامه في هذا الكتاب، ليس هو مِنْ وجهة نظَر الدّرس الدّلاليّ للألفاظ سوى تاريخ التّعابير الاصطلاحيّة، الذي يعني عمَليًّا عمليّةَ التشكُّل الممتدّة لقرون التي تخضعُ لها الكلماتُ المفتاحيّة، التي تمثّل نِقاطًا رئيسةً في عمَليّة تبلور التفكير الكلاميّ. وقد تمثّلَ صَنيعُ إيزوتسو في هذا الكتاب في تتبّع الكلمة المفتاحيّة «إيمان» على امتداد عمَليّة التشكّل المتدرّج المشار إليها.

٣ـ يذهب إيزوتسو إلى القول إنّ كلَّ كلمة مفتاحيّة تصحبها كلماتٌ أُخَر، وتشكِّل معًا شبكةً معقّدة من الكلمات المفتاحيّة التي تُسمّى في الدَّرْس الدّلاليّ للألفاظ «حَقْلًا

دِلاليًّا». والحقْلُ الدّلاليّ في مفهومه «شبكةٌ معقّدةٌ من الكلمات المفتاحيّة ترسُمُ وتصوِّرُ لُغويًّا منظومةً من المفهومات المفتاحيّة a system of key-concepts. وعنْدَه أنّ كلمةَ «إيمان» في عِلْم الكلام الإسلاميّ أثبتت تاريخيًّا أنّها إحدى الكلمات المفتاحيّة المهمّة جدًّا.

٤ ـ في تضاعيف دَرْس المؤلّف مفهومَ « الإيمان» في عِلْم الكلام الإسلاميّ على امتداد الكتاب، نجدُه يدير حديثَه حولَ عدد من الحقول الدّلاليّة لـ«الإيمان»، وهو يبيِّن لنا في الخاتمة ثلاثَ طرق رئيسة تترابط فيها كلمتان مفتاحيّتان، أو أكثر، ترابطًا محكمًا، ويؤول بها الأمرُ إلى أن تؤلّف شبكةً دلاليّةً مُحكَمة النّسج تسمّى «الحَقْل الدّلاليّ». وطرقُ التّرابط، أو الارتباط، التي يشير إليها هي: ١ ـ الارتباطُ الترادفيّ؛ ٢ ـ الارتباطُ التضادّيّ؛ ٣ ـ انشطارُ مفهومٍ مفتاحيّ واحِدٍ إلى عدد من العناصر الأساسيّة التي يعبَّر عن كلّ واحِدٍ منها بكلمةٍ مفتاحيّة.

وقدّم لنا الأستاذُ إيزوتسو في خاتمة الكتاب ملخّصًا لأهمّ الحقائق الملموسة المقدَّمة في تضاعيف الكتاب، التي استخلصها معتَمِدًا واحدةً أو أكثر من هذه الطّرق الثلاث.

والملاحَظُ، على الحقيقة، أنّ العقْلَ التنظيريّ البارع عند مؤلّف الكتاب يتمتّع بقدرةٍ ممتازة على وضْع الأطر النظريّة التي حكمَتْ سيرورةَ الفِكَر والمفهومات التي يعالجها بأدواته الدّلاليّة. وبرغم النتائج المثيرة التي انتهى إليها بتحليله الدّلاليّ، يبيِّن أنّه بما قام به في هذا الكتاب أدّى الجزءَ الأصغر من دراسةٍ عميقة لمفهوم «الإيمان»، ويظلّ ثَمّةَ جزءٌ كبير قمينٌ جدًّا بالتّحليل والتأمّل، وذلكم هو الجزءُ الشّخصيّ الوجوديّ من «الإيمان». ويلخّص المؤلّفُ ما أنجزه هو في تحليله الدّلاليّ

في هذا العمَل، وما بقي على الدّارسين الآخَرين أن يقوموا به من أجل أن تكتمل صورةُ الإيمان الإسلاميّ، على هذا النحو:

«على امتداد هذا الكتاب كنّا نتتبّع عمليّةَ عَقْلنة الإيمان the intellectualization of Iman، تلك العمليّة التي، بتعبير آخَر، واصل بها المسلمون الظّفَرَ بتبصّرٍ تحليليّ وعقلانيّ متّقد دائمًا في ماهِيّة الإيمان، كما انعكس في وعيهم. وبهذا الصّنيع نجحوا في كشْفِ البِنية المفهوميّة للإيمان، لكنّ شيئًا شخصيًّا جدًّا، شيئًا حيويًّا حقًّا، أفلتَ من الشّبكة الدّقيقة لتحليلهم» (نفسه، ص ٣١٩).

ويحسّ المتأمّلُ إحساسًا قويًّا بأنّ السيّد إيزوتسو كان مدركًا تمامًا مستلزماتِ الحصول على تصوّر شامل للإيمان الإسلاميّ؛ وذلك بالجَمْع بين نتائجِ تحليله الدّلاليّ في هذا الكتاب ونتائجِ تحليلِ دلاليّ آخَر مُنتظَر لماهيّة التقوى وتطوّرها ومفهوماتِ مفتاحيّة أُخَر في التصوّف. ذلك أنّ الاهتمامَ بالتّجربة الإيمانيّة الفَرْديّة العميقة لم يكن من شأن عُلَماء الكلام المدرسيّين النّظريّين،بل من شأن الصّوفيّة. ونجدُه يوضح للباحثين الدّلاليّين الآفاقَ التي ينبغي أن تُرتاد ابتغاءَ الظّفر بتصوّر شامل للإيمان والإسلام، ليس في عِلْم الكلام الإسلاميّ فحَسْبُ ، بل في جُملة التفكير الإسلاميّ، على هذا النحو:

«فإذا شاء أحدٌ الظّفَرَ بفهمٍ شاملٍ حقًّا للإيمان في الفكر الإسلاميّ، فسيكون عليه أن يُعِدّ عمَلًا تحليليًّا مشابهًا للعمَل الذي بين أيدينا، في شأن ماهِيّة التقوى وتطوّرها ومفهوماتٍ مفتاحيّة أُخَر في التصوّف. وإنّه فقط عندما تُجمعُ النتائجُ

المحصولُ عليها في العمَلَيْن التّحليليّين كليهما، الكلاميّ والصّوفيّ، وينسِّقُ فيما بينها، نستطيعُ أن نأملَ الحصولَ على صورةٍ كاملة للإيمان، على غرار ما فُهِم في الإسلام» (نفسه، ص ٣٢٠).

وقد هيّأت له المنهجيّةُ التّحليليّة التي اعتمدَها في معالجة مادّة بَحْثه اكتشافَ عدد من الحقول الدّلاليّة الثانويّة داخلَ الدّائرة الكبيرة لحقل «الإيمان». ويَخال المتأمّلُ أنّ الفصولَ الأَحَدَ عشَرَ للكتاب غطّت المادّةَ البحثيّة الكلاميّة المنتمية إلى هذا الحقل. وقد جمعت المنهجيّةُ التّحليليّة للسيّد إيزوتسو بين النظرة الكلّية، أو الإطار العامّ الذي تتخلّق فيه المسائلُ وتنبثق، وبين المعالجة الدّقيقة لجزئيات المسائل وتفاصيل الاجتهادات.

وقد اعتمدْنا في التّرجمة أنْ نوردَ الأصلَ العربيّ للمادّة المقتبسة، في الأعمّ الأغلب من الحالات، وأن نوردَ التعليقات الخاصّة للمؤلّف حين تكون موجودة. وفي اجتهادنا، أنّ هذا المسْلَكَ يحقّق قَدْرًا أكبر من المصداقيّة العِلْمية. وراعينا من وجهة أخرى اعتمادَ المصطلحات الكلاميّة العربيّة نفسِها، غاضّين الطّرفَ عن المقابِلات العربيّة لترجماتها الإنكليزيّة.

وممّا تجدرُ الإشارةُ إليه أيضًا أنّنا أثبتْنا أرقامَ صفحات الأصْلِ الإنكليزيّ داخلَ المتْن العربيّ المترجَم؛ لكي يسهّل ذلك على القارئ الكريم المقارنةَ بين التّرجمة والأصْل، إن هو شاء ذلك.

وتستلزمُ الحِكْمةُ في الشأن الذي نحنُ إزاءه هنا، أن أذكر بتقديرٍ كبير الصَّنيعَ الطيّب الذي أسداه إلى هذه الترجمة الأَخَوانِ الرّائعانِ حقًّا: محمّد رشيد ومنتصر معمار، اللّذان تولّيا طباعةَ الترجمة وإخراجَها على هذا النحو، الذي تمثُل فيه بين يدي القارئ. فأسألُ المولى، سبحانه، أن يُجزل لهما المثوبة.

بقي أن أشير إلى أمرٍ أجدُني في حاجةٍ إلى الإشارة إليه وأنا أسطِّر الكلماتِ الأخيرة من هذه المقدّمة؛ ذلكم هو ما هيّأ لي المولى سبحانه من قدرةٍ على صياغة هذه التّرجمة العربيّة بلُغةٍ إخالُ أنّه توافر لها قدْرٌ من الطّلاوة والإشراق والبيان. ولستُ هنا في مَقام الثّناء على النّفس، الذي تخجلُ منه النفسُ الكريمة، بل في مَقام إحساسِ العَبْد المنعَمِ عليه بفَضْل المنعِم. فلكَ الحمدُ يا ربّ، والحمدُ لك أنتَ كما أثنيتَ على نفسِك.لا ربَّ غيرُكَ، ولا خيرَ إلّا خيرُكَ، بيدِكَ مقاليدُ الأمور، لكَ الخَلْقُ والأمرُ وإليكَ النُّشور.

حلب المحفوظة بالعناية

الخميس، الثالث من رجب ١٤٣٠ هـ

الخامس والعشرين من حزيران ٢٠٠٩ م

و«إنّي عبدُ الله»

عيسى بن علي بن عيسى العاكوب



الرّوميّ: ماضيًا وحاضرًا، شرقًا وغربًا

الحمدُ لله ربّ العالَمين، والصّلاةُ والسّلامُ على نبيّه محمّدٍ الهادي الأمين، وعلى إخوانه في رَكْب المرسَلين الذين كلّفهم المولى سبحانه قيادةَ البشَرية في الطريق الموصِل إلى جَنابه المحقِّق لمرضاته ومثابه، وعلى آلِ هذا النّبيّ الطيّبين الطّاهرين، وعلى أصحابه الذين شرُفوا بتعرّفه ومحبّته ونُصرة دعوته.

أمّا بعْدُ، فإنّ تعرّف «شاعر الصّوفيّة الأكبر»، مولانا جلال الدّين الرّوميّ (ت ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م)، كان حادِيّ منذ ما يقرب من خمسة عشر عامًا، وقد شَرُفتُ على امتدادها بخِدْمة هذا العارف القليل النّظير في العالَم؛ أنقلُ آثاره من الفارسيّة إلى العربيّة، وأترجِمُ من الإنكليزيّة أعمالًا تُعرّفه للغربيّن وتوضح تعاليمه وفِكَرَه. وباعثُ ذلك عندي أن يكون بين أيدي الدّارسين العرب ما يحفزهم إلى الإفادةِ من سِيرة هذه الشخصية الألمعية والمتْح من مَعين فِكْرها الأصيل المؤصِّل، وتهيئةُ السّبيل للمبدعين من أبناء الأمّة لكي يستضيئوا بضيائها ويُنتجوا أدبًا إنسانيًّا رفيعًا يرتقي بالإنسان في معارج الحقّ والخير والجَمال. وإنّ حالي في دعوتهم إلى الاستنارة بألَق جلال الدّين كحال ذلك الشّاعر العربيّ الذي يقولُ عن ممدوحه:

متى تأتِه تعشُو إلى ضوءِ نارِه تجِدْ خيرَ نارٍ عندَها خيرُ مُوقِدِ

وتجيء ترجمةُ كتاب «الرّوميّ: ماضيًا وحاضرًا، شرقًا وغربًا»، هذه التي بين أيدينا، تتويجًا لمجموعة الآثار التي ترجمتُها إلى العربيّة من الإنكليزيّة والفارسيّة؛ إذ تقدِّم الترجمةُ في نظَري الخَلْفيّةَ الممتازة لجلال الدّين الرّوميّ؛ أصْلًا ونسَبًا ونشأةً وفِكْرًا وشِعْرًا عِرْفانيًّا قُيِّض له أن ينتشرَ في أصقاع العالَم، ويتركَ آثارًا بيّنة القسَمات في الثقافة الإنسانيّة. وأعني بـ «الخَلْفيّة الممتازة» الخُلاصةَ الفكريّة المبنيّة على التّحقيق والتمحيص والسَّبْر والتأمّل. فإنّ الجهْدَ المقدَّم في تضاعيف هذا الكتاب في غاية الأصالة والابتكار والكَشْف. إذ أُوتي مؤلِّفُ الكتاب قَدْرًا من الصّبر على لأواء البحث في لُغاتٍ مختلفة، منها الفارسيّةُ والتركيّة والعربيّة والإنكليزيّة، عزيزَ النظير.

وسأديرُ الحديثَ هنا حولَ ثلاث مسائلَ هي المؤلِّفُ والمؤلَّفُ وصَنيعي في التّرجمة.

أمّا المؤلِّفُ، فهو فرانكلين د. لويس Franklin D. Lewis، الأستاذُ المشاركُ للّغة الفارسيّة في قسم دراسات الشّرق الأوسط وجنوبيّ آسية في جامعة إموري Emory University في أطلنطة (أمريكة) ، والخبيرُ في الأدب الفارسيّ.

في عام ١٩٩٥م، فازت رسالتُه عن الشّاعر الفارسيّ سَنائي بجائزة السَّنة لأفضل رسالةٍ دكتوراه من مؤسّسة الدّراسات الإيرانيّة. وفي عام ١٩٩٦م بدأ العملَ بالبحث المضني الذي اكتملَ بمؤلَّفه «الرّوميّ: ماضيًا وحاضرًا، شرقًا وغربًا»، الذي نُشِر ليلقى تصفيقًا نقديًّا من كلّ الأكاديميين والقرّاء العاديّين. فإنّه في عام ٢٠٠١م، وتقديرًا لهذا الكتاب، ظفر لويس بجائزة جمعية الصّداقة البريطانيّة ـ الكويتيّة British-Kuwait Friendship Society Award، التي تقدِّمها الجمعيّةُ البريطانيّةُ لدراسات الشّرق الأوسط لمؤلِّف أحسنِ كتابٍ منشورٍ في بريطانية العظمى، كائنًا

بذلك أوّلَ أمريكيّ ينال الجائزةَ في تاريخها ذي السّنوات الأربع [في ذلك الحين].

ولعلّ أبرزَ ما يميزُ صنيع السيّد لويس هو صبرُه على البحث والتنقير، وامتدادُ يده إلى مصادر ومراجع فارسيّة وتركيّة وإنكليزيّة، يعزّ الوصولُ إليها والإفادةُ منها.

وأمّا الكتابُ المؤلَّف فهو الذي يحملُ في الإنكليزيّة العنوان:

Rumi: Past and Present, East and West- The Life, Teaching and Poetry of Jalâl al-Din Rumi

وقد نشرتْه دار نشر وَنْوُورلدOneworld Publications Limited في بريطانية عام ٢٠٠٨م.

ويتألّف الكتابُ من خمسة أجزاء وخمسة عشر قسمًا. أمّا الجزءُ الأوّل من الكتاب، الذي يحملُ العنوانَ «آباءُ الرّوميّ في الرّوح»، فيفصّل القولَ في شأن كلٍّ من بَهاء الدّين وَلَد، والدِ الرّوميّ؛ وسيّد برهان الدّين محقّق التِّرمذيّ، أستاذ الرّوميّ الرّوحيّ؛ وموضوع تولّي الرّوميّ الأمورَ بنفسه؛ وشَمْس الدّين التّبريزيّ، الذي أحدث انقلابًا خطيرًا في تفكير الرّوميّ وتصوّراته ومواقفه.

وأمّا الجزءُ الثاني، «أبناءُ الرّوميّ وإخوتُه في الرّوح»، فمندوحةٌ للحديث عن انتقالِ اهتمام الرّوميّ من شمس تَبريز إلى الابن سُلطان وَلَد؛ والرّوميِّ المحفوف بالأساطير عند المتحدّثين عنه في الزمان القريب من زمانه.

ويخصِّصُ الجزءُ الثالث من الكتاب للكلام على «النصّوص والتّعاليم»، ويعالجُ ثلاثَ مسائل، هي سِيرةُ حياةٍ واقعيّة للرّوميّ؛ ومنظوماتُ الرّوميّ إذ يقدِّم هنا ترجمةٌ لخمسين منظومةً مختارة من غزليّاته ومَثْنَوِيّه ورُباعيّاته؛ وتعاليمُ الرّوميّ إذ يقف المؤلّفُ هنا عند الفِكَر الأساسيّة في تعليم الرّوميّ وعقائده الصوفيّة الأساسيّة.

ويُعَدُّ الجزءُ الرّابعُ للحديث عن «الرّوميّ والمولويّين في العالَم الإسلاميّ». وثمّة

حديثٌ مفصّلٌ عن الطّريقة المولويّة في نشأتها وتطوّرها بعْدَ مولانا، وعن الرّوميّ في العالَم الإسلاميّ.

ويتناول الجزءُ الخامسُ الأخيرُ «الرّوميّ في الغرب، وحولَ العالَم». ويدور الحديثُ هنا حول أربعة محاور هي: الرّوميُّ داخلَ الوعي الغربيّ؛ وتاريخٌ لدَرْس الرّوميّ؛ وترجماتٌ وتحويلاتٌ وأداءاتٌ وروايات واستلهامات لآثاره؛ والرّوميّ مُظهَرًا في وسائل الإعلام المختلفة في العصر الحديث. وهناك مقدّمتانِ وخاتمةٌ حولَ ثمرة التّرجمة، ومجموعةٌ من الخرائط، وقائمةُ المراجع حيث تُوضَح مختصراتُ المصادر المقتبس منها على نَحْوٍ متكرّر، وقائمةُ الحواشي والتعليقات التي ترد أرقامُها في تضاعيف الكتاب.

وينبغي أن يعلم القارئ الكريمُ أنّ الأصلَ الإنكليزيّ للكتاب مجلّدةٌ واحدةٌ من ٦٦٥ صفحة، في كلّ منها ما يدنو من اثنين وأربعين سَطْرًا؛ وحين وجدتُ أنّ عدّةَ صفحات التّرجمة تتخطّى ١٢٥٠ صفحة، بدا لي أنّ تقسيم هذه النشرة العربيّة للكتاب أمرٌ لا مفرّ منه. وهكذا أُخرجت التّرجمةُ في كتابين؛ يضمّ أوّلها مقدّماتِ الكتاب وسبعةَ أقسامٍ منه (١ ـ ٧)، ويضمّ الكتابُ الثاني ثمانية الأقسام الباقية (٨ ـ ١٥)، مضافًا إليها الخاتمةُ والخرائطُ ومختصراتُ المصادر المقتبس منها على نَحْوٍ متكرّر وبياناتُ الإحالات المرجعيّةُ.

والكتابُ، في الجملة، عمَلٌ موسوعيّ نفيسٌ، يقدِّم أرضيّةً علميّةً رصينةً، تتناولُ الرّوميّ فَضاءً جغرافيًّا وتكوُّنًا معرفيًّا على آباء روحيّين كبار، وإنتاجًا أدبيًّا وعِرْفانيًّا قُيِّض له أن يُنزَلَ مُنزَلًا عَلِيًّا في ذواكر أشخاصٍ على امتداد البسيطة، وطريقةً صوفيّة تهيّأ لها أنصارٌ ومريدون في أصقاع مختلفة من المعمورة، وتأثيرًا قويًّا تَخلّل بيئاتٍ ثقافيّة

شرقيّة وغربيّة، قديمًا وحديثًا. وفي الجُمْلة، يقدِّم كتابُ «**الرّوميّ: ماضيًا وحاضرًا، شرقًا وغربًا**» مادّةً معرفيّةً عن الشّاعر العارف الكبير مولانا جلال الدّين الرّوميّ، مبنيّةً على التّحقيق والكَشْف وتقليب النّظَر في المصادر وفي الأنظار والأخبار لتخليص الحقيقيّ من الأسطوريّ، والرّاسخ من المتأرجح، من المعلومات والمعارف المتّصلة بهذا المبدِع الكبير وأشياخه وتلاميذه.

وفي مستطاعي أن أقولَ إنّ ترجمتي العربيّةَ لهذا الأثَر النّفيس بعثتْ في نفسي قَدْرًا من الاطمئنان إلى أنّ هذا الشّيخَ العظيم، كما سمّاه شاعرُ الإسلام في العصر الحديث محمّد إقبال، وميراثَه الأدبيّ والعِرْفانيّ المذهلَ، سيكونان في متناول طلَبَة العِلْم والمبدِعين من أبناء العرب؛ وهم ـ فيما أرى ـ في حاجةٍ إلى النّهل من هذا المَعين الثّرّ والإفادة من «ماء الحياة» الذي يغدقه في كؤوسٍ لا آنقَ ولا أجملَ. ذلك لأنّنا في حاجةٍ ماسّة إلى مُنتَج أدبيّ يرتقي بسلوكنا وفِكَرنا وتصوّراتنا؛ لكي نحيا أحرارًا أقوياء في أوطان حُرّة قويّة، ويكونَ لنا وجودٌ محترمٌ بين أمم الأرض. فقد غَشِيَنا من انحدار السّلوك وضحالة التفكير وتقاصُر الهِمَم ما جعلَنا كمَنْ يهيم على وجهه في بَيْداء لا تُعرفُ لها بِداية ولا نهاية. ولأنّ جُملَةَ ما قدّمه الرّوميّ نوعٌ من الفِكْر الإيمانيّ العمَليّ المؤصِّل لإنسانيةِ الإنسان واحترامِ وجوده الحرّ المبدِع وضمانِ تخلّقه بخلائق الحقّ والخير والجمال، تظلّ قراءةُ سِيرته وتأمّلُ فِكَره وتبصّراته والاستضاءةُ بضياء كلماته هاديًا نَحْوَ مُستَرادٍ فكريّ وفنّيّ، تنعَمُ فيه العقولُ والنفوسُ ببهَجاتٍ تنصرُ الحقَّ على الباطل، وتعزّزُ جبهةَ الخير في مواجهة الشّرّ، وتشدّ أَزْرَ الجمال الموهِن لكيد القُبح. وإنّه لو أعملَ الإنسانُ النظرَ في جُملة أسباب تخلُّفنا لاستبان أنّ من ذلك، وربّما من قَوِيّ ذلك، ما يقدَّم لناشئتنا باسْمِ

الفِكْر والأدب من تصوّراتٍ ومقولاتٍ وضروبِ سلوكٍ تُشيع كلَّ أنماط الهزيمةِ والتحلّلِ من المسؤوليّة ورفضِ الآخَرِ، الأخِ الإنسان، والأَثَرة والأنانيّة ومجانبة منطق الحقائق. إذ يفتقر المنجَزُ الثقافيّ البشَريّ عندنا، في الأعمّ الأغلب، إلى ما يزيدُنا بَصَرًا بذواتنا وماهِيّاتنا وماهّات عناصر الحياة وإمكانيّات الفعل المحيطة بنا والمتاحة لنا، ويرسُمُ لنا آفاقًا من الأمَل الجادّ الباسمِ الذي يُنعِش حيويّتنا ويقوّي إرادةَ الحياة والبِناء لدينا؛ إذ ليستْ مُنجَزاتُ التقدّم البشَريّ سوى فِكَرٍ عالية اقترحتْها أخيلةُ المبدِعين، وعشقتْها قلوبُهم، وحبّبتْها إلى أجيالهم والأجيالِ اللّاحقة لهم المتأمّلةِ لآثارهم. وإنّه من وَحْي هذا الفَهْم يأتي تقديمُنا هذه الشخصيّةَ العبقريّة المبدِعة، التي يصوّر العلّامةُ محمّد إقبال منزلتَها وتأثيرَها فيه على هذا النحو:

صَـيَّرَ الرّومـيُّ طِينـي جَـوْهرا مِـنْ غُبـاري شـادَ كونًـا آخَـرا

وقد يزيد ثقةَ القارئ العزيز بكتاب «الرّوميّ: ماضيًا وحاضرًا، شرقًا وغربًا» أن نُثبت له ترجمةً لما كُتب على صفحة الغلاف الأخير لهذه الطّبعة التي ترجمناها، في شأن هذا الكتاب:

«اعتمادًا على سلسلةٍ واسعةٍ من المصادر، ممتدّةٍ من مؤلّفات الشّاعر نفسِه إلى آخِر ما كُتب في الموضوع من وِجْهةٍ عِلْميّة، تدرسُ طَبْعةُ الذّكرى السّنويّة الجديدةُ للعمَل الفائز بالجائزة الإطارَ المكانيّ والزّمانيّ الذي عاش فيه جلالُ الدّين الرّوميّ وميراثَه وأهمّيّتَه المستمرّة، هذا الشّاعرُ الأكثرُ رواجًا اليومَ today's bestselling poet **في الولايات المتّحدة.**

وإضافةً إلى تقديمِ نظَراتٍ جديدة إلى السّياق الفلسفيّ والرّوحيّ الذي كان الرّوميّ

يؤلّف فيه، وتقديمِ تحليلٍ عميقٍ لتعاليمه، يعطي لويس اهتمامًا خاصًّا لشَعْبية الرّوميّ المتواصلة في الغرب، حيث يحظى بعددٍ هائل من الأتباع. وإنّه بتقديمِ ترجماتٍ جديدةٍ لما يربو على الخمسين من منظومات الرّوميّ وإدخالِ مقبوساتٍ نَثْريّة لم يُقيَّض لها أن تُرى من قبْلُ، تتغنّى هذه الطّبعةُ المعدّلةُ لدراسة لويس المتميّزة جدًّا Lewis' Landmark Study بإغراء الرّوميّ الصّاعق، الذي ما يزال قويًّا، مثْلَما كان دائمًا، بعد ثماني مئة عامٍ من وفاته.

أمّا عمَلي في التّرجمة والجهدُ الذي بذلتُه فيها، فيعلَمُ ربيّ وحْدَه كمّه وكيفَه. وأمّا ما دفعَني إلى أن أسخوَ بماء العينين وبالبقيّة من نشاطِ جسَدٍ يعالج عَقَبات ثَنيّات طريق السّتّين من العُمُر، فهو عِشْقٌ لهذا الحِبّ العِمْلاق الذي أنبتَ شجرتَه بستانُ الإسلام العظيم، وتعلّقٌ بحَياةٍ نلتُها من أعباق أنفاسه الباعثة للحَياة، كأنفاس المسيح، عليه السّلام. وهذا الكدْحُ والكدّ أحتسبه عند ربّي، وأنتظرُ كِفاءَه ومزيدَه يومَ «لا ينفعُ مالٌ ولا بنونَ إلّا من أتى اللهَ بقَلْبٍ سليم». وابتغاءَ ألّا أكون جاحدًا لنِعَم المنعِم، عزّ وعلا، أقولُ إنّ خيرًا كثيرًا أصابني من الاحتفاء بهذه الشّخصيّة. ولعلّ من مجالي هذا الخير الكثير ما حَباني ربّي سبحانه من قُدْرةٍ على التّعامل مع مصادر الرّوميّ بالفارسيّة وما كُتب عنه في الإنكليزيّة.

وقد حرصتُ في أداء مقاصد المؤلِّف بالعربيّة على أن أكونَ وفيًّا للأصْل،دقيقًا في نَقْل مطالبه وسَرْد دقائقه. وساعدَني في ذلك ما هيّأ لي المولى سبحانه من الظّفَر بترجمةٍ فارسيّة جيّدة للكتاب، بقَلَم الأستاذ الدّكتور حسن لاهوتي، الذي أجدُ بيني وبينه قَدْرًا من التشابه يتجلّى في اهتمامنا المشترك بالرّوميّ وترجمتنا عن الإنكليزيّة أعمالًا تتّصل به.

وأذكرُ في هذا الشّأن أنّنا، نحنُ الاثنَين، ترجمنا قبْلُ كتابًا متميّزًا أُلّف عن الرّوميّ بالإنكليزيّة، هو: The Triumphal Sun، للأستاذة الكبيرة المرحومة أنّيماري شيمل (١٩٢٢ ـ ٢٠٠٣م). ترجمه هو إلى الفارسيّة بعنوان: «شكوه شَمْس»، وترجمتُه أنا إلى العربيّة بعنوان: «الشّمْس المنتصرة». وقد هيّأت ترجمةُ الدكتور لاهوتي عَوْدًا ميسَّرًا إلى المادّةِ الفارسيّة الأصْل الغزيرةِ في كتاب السيّد لويس؛ الأمرُ الذي يجعل ترجمتي أدنى إلى روح مولانا الرّوميّ وروح أشياخه وتلاميذه، وإلى روح التقليد الصوفيّ الذي متَحَ من مَعينه ورفعَ صَرْحَه حتّى وصل إلينا على الصّورة التي تمثُل أمامَنا اليومَ. ويستبينُ قيمةَ هذا الصّنيع مَنْ يقارن بين التّرجمات الغربيّة لآثار الرّوميّ والأصْل الفارسيّ لهذه الآثار.

وفي مُستطاعي القولُ إنّ التّراكمَ المعرفيّ الذي هيّأه لي ربّي،سبحانه،في مجال التصوّف عمومًا، وتصوّف الرّوميّ خصوصًا، وفي مجال المصطلح الصوفيّ في العربيّة والفارسيّة والإنكليزيّة، ملّكني قَدْرًا جيّدًا من أدوات النّجاح، في المهِمّة التي وجدتُني أنهدُ إليها.

وكنتُ حريصًا، قدْرَ المستطاع، على أن تأتي التّرجمةُ مستجيبةً لروح العربيّة ومنطقها وسَمْت عبارتها، وإن كان ذلك يعزّ أحيانًا.

وجرتْ عادتي في هذه التّرجمة، وفي سابقاتها، على أن أحافظ على أرقام صفحات الأصْل في تضاعيف التّرجمة؛ صُدًا إلى تسهيلِ المقارنة بين التّرجمة والأصْل، وإبقاءِ أرقام الإحالات داخلَ الأصْل على ما هي عليه، ي التّرجمة. وألفتُ انتباهَ القارئ الكريم إلى هذا الملْحَظ.

وبعْدُ، فهذه خِدمةٌ يسيرةٌ هيّأني المولى، سبحانه، لأدائها لفِكْر هذا العارف الكبير، وجهدٌ أسألُ قاضيَ الحاجات أن يباركه، ويجعلَه من قَبيل الغِذاء الرّوحيّ الذي يجعلُ

الخَلْقَ أقربَ إلى مُراد ربّهم وأكثرَ احتفاءً بإنسانيّتهم وتقدّمهم في هذه الدّنيا وفي تلك الأخرى. إذ نظلّ في حاجةٍ إلى فِكْرِ ذلك المفكّر الذي يجعلُ أمّتَه قائدةً سيّدةً، كما قال ذلك المفكّرُ والشّاعرُ الجزائريّ أحمد سَحْنون:

لـيسَ العظـيمُ الـذي قَـدْ سـادَ أمّتَـه ... بـسِـحْرِ منطِقِــه أو خُلْقِــه الحَــسَنِ

أوِ اســتردّ لهــا حقًّــا بــصارِمِهِ ... أو ذادَ عنهـا العِـدا أو عَـسْفَ مُمـتهِنِ

إنّ العظـيمَ الـذي مُـذْ جـاءَ أمّتَـه ... سـادت بـه أُممًـا سـادتْ عـلى الـزّمَنِ

واللهُ، سبحانه، هو الهادي إلى حُسْنِ القَوْلِ والعَمَلِ.

حلب المحروسة، يوم الأربعاء، السّابع والعشرين من شهر شوّال ١٤٣١ هـ

السّادس من تشرين الأوّل ٢٠١٠ م

و«إنّي عبدُ الله»

عيسى بن علي بن عيسى العاكوب



حكاياتٌ من الأدب الشّعبيّ الفارسيّ (*)

بسْمِ الله، والحمْدُ لله، والصّلاةُ والسّلام على رُسُلِ الله.

أمّا بعْدُ، فإنّ القَصّ والحِكاية من أجناس الأدب التي أَلّفَتْ أسفارًا كثيرة في تواريخ آداب الأمم، منذ أقدم العصور. وكان عاديًّا أن تتباين حظوظُ الآداب المختلفة من هذا الجنس كثرةً وقِلّةً، وتعقيدًا وبساطةً، وجُمودًا وتفتّحًا. ولعلّ في ذلك بعض ما يعبّر عن خاصّيّات الشّعوب وطبائعها ووسائلها في تظهير تجاربها وفِكرها وأشواقها.

ويخالُ المرءُ من الحقائق المقرّرة تفوّقَ الفُرْس في فنّ القَصّ والحِكاية ،حتّى إنّه وُجِد في تاريخ الإسلام الأوّل مَنْ يروي قِصَص الملوك والأبطال الفُرْس، ليصرفَ النّاسَ عن الدّين الجديد والنّبيّ الذي حَمَل رسالتَه. بل في مستطاع المرء أن يقول إنّ إيرانَ قبْلَ الإسلام وبعْدَه كانت وعاءً حاضنًا لقَصٍّ كثير، مصدرُه العالَمُ القديم كلّه؛ شَرْقُه في الهند والصّين، وغَرْبُه في اليونان والرّومان وديار العرب. وربّما يعود شطرٌ من ذلك إلى أنّ هذا الإقليمَ من أقاليم العالَم كان من «المضطَرَبات المتفاعِلة»، إن جاز لنا أن نسمّي بهذا الاسْمِ البلدانَ التي هيّأ لها موقعُها الجغرافيّ وذاتيّتُها البشَريّة وأشواقُها

---

* ـ هذه مقدّمة لكتابٍ عنوانُه «حكاياتٌ من الأدب الشّعبيّ الفارسيّ»، أعدّه د. مصطفى البكّور، ونشَرَه المجلسُ الوطنيّ للثقافة والفنون والتّراث في قطر، عام ٢٠٠٧م.

وعواملُ أخَر.. أن تذهبَ إلى الآخَر، وأن يأتي إليها الآخَرُ، في رحلةٍ من التفاعل المتنوّع الآفاق والأبعاد.

يضاف إلى هذا كلّه شيءٌ نخاله جِبِلّةً فارسيّةً تميل إلى تظهير الفِكْرة والعاطفة في قالَب الحكاية المفصّلة التي تدبّ الحياةُ والحركةُ في أوصالها جميعًا. وقد تجلّت هذه الجِبِلّةُ في فنون القول المختلفة عند الفُرْس. وإذا كان في الذّهن الكثيرُ ممّا يُدلّل على ذلك، فسأكتفي في هذا المقام بإيراد مثالٍ واحدٍ أعمِدُ فيه إلى المقارنة بين طِرازَين من التناول التخييليّ الشّعريّ لمعنًى واحِدٍ، فأقول:

إنّه من بين المعاني التي يُمْدَح بها الممدوحُ في الشّعر العربيّ سُمُوّ الممدوح وعلوّ منزلته وارتفاع شأنه. وفي ديوان الشّعر العربيّ مئاتُ الأمثلة التي تؤكّد هذا المعنى الذي ذهبنا إليه؛ ولعلّ من أمثلته الجميلة قولَ الشّاعر العربي الحديث المرحوم عُمَر أبي ريشة (ت ١٩٩٠م) في أحَدِهم:

كَـمْ نَجْمـةٍ وثبـتْ لتَلْثِمَـهُ فلَـمْ ... تظفَـرْ بـه، فتعلّقـتْ بـإزارهِ

ولسْتُ أشكّ البتّةَ في روعة هذا البيت، وأقدِّرُ تقديرًا كبيرًا المَلَكة التخييليّة التي أبدعتْه، ولستُ بشاكٍّ كذلك في تفوّق المظهَر الحِكائيّ القَصَصيّ فيه.

هذا المعنى نفسُه عرَض له شاعرٌ فارسيّ قديم، قال في ممدوحه بالفارسيّة:

گـر نبـودي قَـصْدِ جـوزا خـدمتشْ ... كَـسْ نديـدي برميـانِ او كمـرْ

والتّرجمةُ الشّعريّةُ العربيّة لهذا البيت هي:

لَـوْ لَـمْ تكـنْ نِيّـةُ الجـوزاءِ خدمتَـهُ ... لَمـا رأيـتَ عليهـا عَقْـدَ مُنتطِـقِ

ومفهومٌ هنا أنّ الشّاعرَ أراد أن يخيّل أنّ الممدوحَ في منزلةٍ عليّةٍ جدًّا، وأنّ الجوزاءَ

العالية جدًّا أرادت في أطباق السّماء أن تكون بين مَنْ يخدمونه؛ ومِنْ هنا بدَتْ مستعدّةً متهيئة للخِدْمة واضِعةً نطاقها على وسَطها. وههنا يقينًا استعمالٌ لمحسِّن بديعيّ معروف هو «حُسْنُ التعليل».

وأيًّا كانت الحالُ، فهذا التّخييل القَصَصيّ المتقَنُ المحبّب مَلْمَحٌ واضحٌ في فنون القول المختلفة عند الإيرانيّين؛ إذ في مستطاع مُصَوِّرة الشّاعر الفارسيّ أن تُلْبسَ كلّ معنًى وكلّ فكرةٍ مِعرَضًا[1] قَصِّيًّا حِكائيًّا يروق المتذوّقَ، ويبهج المتأنّق.

أمّا هذا الكتابُ الذي نقدّم للقارئ العزيز ترجمتَه العربية فينتمي إلى هذا الجنس الأدبيّ الفارسيّ المتنوّع في أشكاله، الثّرِيّ في مضموناته ومعالجاته. ويضمّ الكتاب مقدّمةً عرض فيها المترجِمُ لموضوع القَصَص الفارسيّ، وهي تتحدّث في جُملتها عن التاريخ الفارسيّ الأسطوريّ والواقعي.

وتُظهِرُ لنا المقدِّمةُ، الطويلة نسبيًّا، خِبْرةً جيّدة بتاريخ الموضوع، أو الجِنْس الأدبيّ العامّ الذي تنتمي إليه حكاياتُ الكتاب، وطبيعة القضايا التي يعالجها، ولا تخلو من تبصّراتٍ شخصيّة للمترجِم تتراءى للمتأمّل بين الحين والآخَر.

وقد أملَتْ طبيعةُ الحكايات والقضايا التي عالجتْها تفاوتًا ملحوظًا في أطوالها؛ إذ تجدُ نفسَك حينًا أمامَ حكايةٍ قصيرة أُحادية الحَدَث وربّما الشّخصيّة، تتوالى بعْدَها حكاياتٌ مشابهةٌ لها في الطّول حتّى إنّك تخالُ أنّ الحكاياتِ كلّها من هذا النّمَط، فإذا أنتَ تُواجَه بنموذجٍ مختلف في الطّول والأحداث والحَبْكة القَصَصيّة.

ومن جهة أخرى، يلاحظ المتأمّلُ أنّ الحكاياتِ المترجَمة جميعًا تعود في الأصل إلى

---

١ ـ المِعْرَض: ثوبٌ تُجلى فيه الجاريةُ، أي تُعرض فيه على المشتري؛ والمرادُ هنا الشّكلُ الفنيّ.

شاهنامة الفردوسيّ، الشّاعر الفارسيّ العِمْلاق. ولا يعني هذا لزامًا أنّها مستمدّةٌ من الشّاهنامة، بل المُرجَّحُ أنّها من الموروث الحكائيّ الفارسيّ القديم. ولعلّها كانت متداولةً بين الفُرْس، والعرب أحيانًا، في عصر أبي القاسم الفردوسيّ (توفّي بين عامَي ٤١١ و ٤١٦هـ).

وفي مقدور متأمّل هذه الحكايات أن يقول إنّ النّزوعَ الأخلاقيّ التّهذيبيّ واضحُ الملامح في تضاعيفها، كما أنّ الطّابع الأسطوريّ يلفُّها بغِلالةٍ محبَّبة من الفِطْريّةِ والسّذاجة ويُسْرِ المعالجة وحُسْن التأتّي. وكانت أمثالُ هذه الحكايات تُتّخذ أحيانًا وسيلةً لما سُمّي في العصر العبّاسيّ وقبْلَه «التأديب». حتّى إنّ بعضَ خُلَفاء بني العبّاس كانوا يحضّون معلّمي أبنائهم على إقرائهم حكاياتٍ من هذا القَبيل. ولا يجانبُ المرءُ الصّوابَ حين يزعم أنّ هذه الحكايات تتحلّى بقدرة على بثّ الخِبْرات العالية والفِكَر العميقة في قالَبٍ محبّبٍ من القَصّ اللّطيف الشّائق، الذي نحسبُه يروقُ الكبارَ والصّغار.

والحقيقةُ أنّ أمثال هذه الحكايات ليست غريبةً تمامًا عن ثقافتنا في الأعصر المتقدّمة، بل إنّ أسماءَ كثيرٍ من أبطالها مما هو متداوَلٌ في مصادر التّراث الأدبيّ العربيّ؛ ولعلّ نَشْرَ شيء منها مما يساعد في تعرّف تراثنا والإقبال عليه. فأنوشِرْوان مثَلًا، وهو من أبطال عددٍ من الحكايات المقدّمة هنا، يأتي الحديثُ عنه كثيرًا في أمّهات مصادر التّراث الأدبيّ العربيّ. ولا يرى المرءُ بأسًا في نِسْبة شَطْرٍ كبير من عناصر تراثنا الأدبيّ إلى أفرادٍ من جِنسيّات مختلفة كان لها إسهامُها الواضح في بناء حضارة الإسلام. كما أنّ التوجُّهَ نحو إبداعات أهل الشّرق في الأدب والفِكْر والثقافة مما يساعد في النهضة الثقافيّة التي ننشُدها.

وأمّا مترجِمُ الحكايات إلى العربيّة، الدكتور مصطفى البكّور، فأحَدُ شُبّاننا الجادّين

الذين آثروا نصَبَ السّير في طريق العِلْم الحافل بالعَثَرات والأشواك. وقد دفعَ به شغفُه العِلْميّ إلى أن ييمّم شَطْرَ عاصمة الأدب الفارسيّ والثّقافة الإيرانيّة، طهران، فيمكث هناك عدّة سنوات يدرسُ أدبَ الإيرانيّين على أساتذته الكبار، إلى أن نال درجة الدكتوراه في هذا الأدب.

وقد أحسَنَ الصَّنيعَ في ترجمة هذه الحكايات الشعبيّة الفارسيّة إلى العربيّة؛ ففي ذلك إضافةٌ طيّبة لثقافتنا العربيّة الحديثة، وإغناءٌ لخبرة أجيالنا المعاصرة.

ولسْتُ أنسى في هذا المقام التعبيرَ عن شكري الجزيل لأستاذنا الجليل الدكتور حُسام الخطيب، المشْرِف العامّ على مركز التّرجمة في المجلس الوطني للثقافة والفنون والتّراث في دولة قطر؛ لتفضّله بسؤالي أن أكتبَ تقديمًا لهذا الكتاب، فجزاه الله سُبحانَه خير الجزاء.

وإن كان لي من كلمةٍ أقولها في ختام هذا التّقديم، فهي أنّ أمثالَ هذه التّرجمات من الآداب الأخرى إلى لُغتنا العربيّة العزيزة، ممّا يوسِّع مجرى نهر الثقافة العربيّة ويُباعد بين ضفّتَيه ويرفدُه بموادّ جديدة وطريفة، تُسهم على نحْوٍ أو آخَر في إغناء تجاربنا وخبراتنا والارتقاء بأساليبنا وطرائق تعبيرنا وأشكال تناولنا للقضايا. ولأمرٍ ما قال قائلٌ من أجدادنا: «إنّ محادثةَ الرّجال تلقيحٌ لعقولها».

والله، سُبحانَه، هو الهادي إلى سواء السبيل.

الدّوحة، مساء الأحد الرابع والعشرين من حزيران، ٢٠٠٧م.



اللّامكانُ الذي فيه نور الله(*)

بحوثٌ في الفِكْر والفنّ ولطائفُ أدبيّة

بسم الله، والحمدُ لله، والصّلاةُ والسّلام على رُسُل الله.

اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليكَ أتوكّلُ.

أمّا بعدُ، فقد خوّلني المولى، تعالى، نعمةَ أن أُعِدّ تقديمًا لمجموع بحوث أخي المفكّر الأديب المرحوم الدكتور عصام قصبجي (١٩٤٨ـ٢٠١٠م)، الذي غابت شمسه عن سماء وجودنا الفاني في صبيحة يوم الاثنين، الثامن من شهر آذار، عام ٢٠١٠م. ولأنّ الفِكَر يستدعي بعضُها بعضًا، أجدُ نفسي مدفوعًا إلى القول إنّني وجدتُ نفسي بين مَنْ يدفعني إلى الحديث عن أخي الدكتور عصام قصبجي في مناسبتين:

المناسبة الأولى عندما انتهت مراسِمُ دفنه في المقبرة الإسلاميّة، في ظاهر حلب، في ظهيرة يوم الاثنين، الثّامن من آذار، عام ٢٠١٠م. فقد كانت لحظةً عصيبةً مرَّ بها أحبّةُ الدكتور قصبجي وزملاؤه في كليّة الآداب، بجامعة حلب. وقد لاحظتُ آنئذٍ أنّ حزنًا عميقًا وذهولًا واضحَ المعالم كانا يلفّان أنفسَ زملائي، وكانت النّظراتُ السّاهمة والأدمع الغائمة

---

* ـ هذا تقديم لكتابٍ عنوانُهُ « اللّامكان الذي فيه نور الله: بحوثٌ في الفِكْر والفنّ ولطائفُ أدبيّة»، أعدّه المرحوم الدكتور عصام قصبجي.

الطابعَ العامّ الغالب. وفي ذلك الجوّ المجلّل بسواد الكآبة انبرى بعضُ الأحبّة ليؤكّدوا أنّ عليّ ـ أنا وحدي ـ أن أقول كلمةً في الخَطْبِ الجلَل الذي نحنُ إزاءه. وبرغم إحساسي بصعوبة التّحدّث في ذلك الوقت واستعفائي الأصدقاءَ أداءَ هذه المهمّة، كان عليّ في نهاية المطاف أن أتحدّث في مثلِ مايُتحدّث به في أمثال هذه المناسبات.

أمّا المناسبةُ الثّانية فهي هذه التي نحن إزاءها في تقديم هذا الكتاب إلى القارئ الكريم. إذ عرض عليّ أخي الدكتور صلاح كزّارة، حفظه الله، أمْرَ سؤالِ رئيس جامعة حلب، الأستاذ الدكتور نضال شحادة، الموافقةَ على طباعة هذه البحوث في مطبعة الجامعة، وسألني أيضًا إعداد مقدّمة لها.

ولعلّه من نافلة القول التذكير بأنّ حقّ أخينا المرحوم الدكتور عصام قصبجي علينا كبيرٌ، ويتمثّل جزءٌ من هذا الحقّ في نَشْر بحوثه ومقالاته ولطائفه الأدبيّة التي لم يقيّض لها أن تُنشر مجموعةً في كتاب قَبْلُ.

ويجد القارئ الكريم في هذه المجموعة ستّةَ عشرَ بحثًا أعدّها فقيدُنا في أوقات متباعدة، إضافةً إلى عددٍ من مقدّمات الكتب التي أعدّها استجابةً لرغبات أحبّةٍ له وأصدقاء.

وإخال أنّني أصيبُ الحقيقة حين أقول إنّ بحوث الدكتور قصبجي التي بين أيدينا في هذا الكتاب تعبّر عن نزوعٍ متأصّلٍ في شخصيّة الكاتب. إذ يلاحَظ أنّ الدكتور قصبجي لم يحتشد لإعداد كتابٍ كامل مستقلّ في شأنٍ من شؤون العلم والتخصّص؛ ويُستثنى من هذا الحكم طبعًا كتاباه اللذان أعدّهما لنيل الماجستير والدكتوراه؛ وهما، بشهادة أهل العلم، من الطِّراز الأوّل في ميدانهما. لكنّه أعدّ في الوقت نفسه هذه

البحوثَ التي تمثِّل إشراقاتٍ فلسفيّة وصوفيّة على قدرٍ كبيرٍ من الأهمّية. ولعلّ العزوف عِن إعداد الكتب التي تعالج قضايا كبيرة متعدّدةَ المكوّنات والعناصر، والاستعدادَ لكتابة البحوث العلميّة الصغيرة، وهو الأمر الذي يتجلّى واضحًا في حال أخينا العزيز الدكتور عصام، يعبِّران عن فلسفةٍ خاصّة لديه، ترى أنّ القليل يدلّ على الكثير، وأنّ الحفنةَ تدلّ على البيدر الكبير.

ويُضاف إلى هذا طبعًا أنّ جمهرةَ هذه البحوث جاءت استجابةً لضرورات المشاركة في مؤتمراتٍ أو ندوات. وتدلّ جملةُ بحوث الدكتور عصام داخلَ سورية أو خارجها، على ميلٍ واضح إلى التفلسُف والبحث في الماهيّات والمجرّدات، اعتمادًا على قراءات موسّعة في مصادر غربيّة متميّزة، وفي مصادر عربيّة إسلاميّة تحتلّ المنْزِلة الأولى في جملة المؤلّفات الصّوفيّة.

ويظهر أخي أبو لازَوَرْد في هذه البحوث متأمّلًا كبيرًا أطلّ على الثقافة الإنسانيّة من عَلٍ، وناقش فِكَرًا أساسيّة لدى عدد من أعلامها الكبار الذين ملؤوا الدنيا وشغلوا الناس. وبدا إضافةً إلى ذلك عالِمَ نفسٍ متألّقًا متأنّقًا يمسك عقلُه بالظواهر النفسيّة العميقة فيأخذ في تحليلها وتبيين عناصرها ومكوّناتها مؤيّدًا ما يذهب إليه بمؤيّدات لا تملك النفسُ إلّا أن تُذعن لها وتطمئنّ إلى صوابها. ويأتي هذا، برغم أنّ معظم الفِكَر التي تناولتْها البحوثُ من الصنف المتعالي العصيّ على الإدراك أحيانًا.

وقد أدرج زميلي العزيز الدكتور كزّارة بحوثَ الدكتور عصام وتقدِماته لكتبٍ سأله أصحابُها أن يُعدّ مقدّماتٍ لها في أربع مجموعات، اتّفقنا على إعطائها العنوانات الآتية:

١ـ في حِكْمة الأندلسيّين وفنّهم.

٢ـ في آفاق العقل والقلب.

٣ـ في روحانيّة الفنون الجميلة في الإسلام.

٤ـ في مقدّمات الكُتب.

ولستُ أتردّد في القول إنّ قارئ هذه البحوث والمقدّمات التي دبّجها يراعُ أخي الدكتور عصام سيُدرك تمامًا، مثلما أدركتُ أنا، أنّ فقيدنا نجمٌ وضّاءٌ من نجوم سماء حلب في ليلٍ ربيعيّ ساجٍ. وإذا كان لحلبَ الغالية مجالٍ كثيرةٌ تعبّر فيها عن شخصيّتها وخصوصيّتها بين حواضر الأرض، فسيظلّ الدكتور عصام، بما قدّم لنا من فكرٍ ثاقب نفّاذ وشعورٍ متلمّس حسّاس، معبّرًا عن حلب الفكر والأدب، واللّغة العربيّة الرصينة المشرقة المطرّزة بخيوط ذَهَب كلمات القرآنِ الكريم والحديث الشريف.

وقد رأيتُ أن أضع عنوانًا لهذا المجموع الرّائع مستمَدًّا من بيتٍ لمفخرة الإسلام العظيم، مولانا جلال الدّين الروميّ (ت ٦٧٢هـ)، الذي أحبّه الدكتور عصام، وخالط حُبُّه شغافَ قلبِ مُعِدِّ هذا التقديم. وهذا البيتُ هو الذي يقول فيه:

لامكـاني كـه درو نـور خـدا ماضي ومستقبل وحالش كجا؟

ومعناه بالعربيّة:

اللّامكـانُ الـذي فيـه نـورُ الله من أين له الماضي والمستقبل والحاضر؟

ومرادُ مولانا الرّوميّ أنّ الماضيَ والمستقبل والحاضر معانٍ خاصّةٌ بنا، نحن بني البشر، أمّا الحقّ تعالى فليس عنده هذه الأمور. وهو معنًى أتى عليه الدكتور عصام في واحدٍ أو أكثر من بحوثه.

شكر الله سعيَ الدكتور كزّارة، الذي حرّر هذه البحوثَ والمقالات، وأجزلَ المثوبة للسيّد رئيس جامعة حلب، الأستاذ الدكتور نضال شحادة، ولأعضاء مجلس الجامعة، لتبنّيهم فكرةَ نَشْرِ هذه البحوث والمقالات في مطبعة الجامعة، ولطالبة الدكتور عصام قصبجي المعيدة زُكاء مردغاني التي تولّت تنضيد هذه البحوث، ولكلّ من أسدى خدمةً في نَشر هذا الأثر.

ونضّر الله ثرى أخي الدكتور عصام، وأفاض عليه من مُزْنِ سحاب مغفرته ورحمته، وألْهَمَ ذويه العزاء والصبر. ورضّانا ربُّنا، سبحانه، بما يرضى ويقبل، فهو المرجّى والمؤمّل. والحمدُ لله ربّ العالمين.

حلب، مساء السبت، التاسع من نيسان عام ٢٠١١م.

و﴿إنّي عبدُ الله﴾

عيسى علي العاكوب

ثامنًا

أوراقُ حِوارات صحفيّة
في قضايا الأدب والنّقد
والتصوّف والثّقافة



الدكتور «عيسى العاكوب» شُعلةٌ من الفرات

حوارٌ أجراه الأديب يوسف دعيس

الرابط:

http: //www. eraqqa. sy/_characters. php?filename=20081025101016

«طُفولتي التي أعيها لا تختلف كثيرًا عن طفولة أترابي. فيبدو أنّ عينيّ شهدتا نَور النّهار لأوّل مرّة في شتاء عام ١٩٥٠م، في قريةٍ من قرى محافظة «الرقّة»، في أقصى غربيّها، وهي قرية «حَلاوة». وهي قريةٌ صغيرة تغفو على الذّراع اليسرى لنهر الفرات. وقد وُلِدْتُ لوالدَين أميّين، لديهما مَيْلٌ فِطْريّ تقريبًا إلى التّديّن البسيط ومحبّةٌ لقراءة القرآن الكريم. لا تعرف بيئتنا في ذلك الوقت المدارسَ الرّسميّة، وفيما بعْدُ تقريبًا، أنشئت هناك مدرستان ابتدائيّتان، إحداهما في «مُرَيبِط»، وهي مركز ُناحيةٍ قديم عند منعطَف الفُرات من الشّمال إلى الشّرق، والثانيةُ في قرية «الحويش». وكان منتهى أمر المتعلّم في ذلك الوقت أن يلمّ بقراءة القرآن الكريم في كُتّاب القرية. وكانت الكتاتيبُ معروفةً في ذلك الوقت. وكان شيخُ الكُتّاب يعلّم أحيانًا شيئا من مبادئ الخطّ».

بهذه الكلمات المعبّرة يبدأ حديثَه لموقع eRaqqa ابنُ «الرّقّة» وفُراتها العَذْب الدكتور «عيسى العاكوب»، الذي يدهمك باسْمِه، فيفتح أمامَكَ ألفَ سؤال، وتتعجّب من

فِراسته وتبحّره بعلوم اللّغة العربيّة وآدابها، وعِشْقه للشّعر. لكنّ ما يُذهلك في شخصه، حساسيتُه المرهفة، وإفراطُه بالتّماهي مع الصّورة الشّعريّة، فتسمعُه يتلو عليكَ ما تيسّر من الشّعر الفارسيّ، فتخال نفسَك بحَضْرة أحد أبناء «تَبريز»، أو «أصفهان»، أو «شيراز». هذا هو «العاكوب» الذي استطعْنا مراسلته عبر البريد الالكتروني، فأتحفنا بتاريخ (١١/ ١٠/ ٢٠٠٨) بإجاباتٍ شافية عن حياته ومشروعه الثقافيّ.

ويتابع «العاكوب» سَرْدَ مفاصِل حياته، فيقول: «في سِنّ السّادسة تقريبًا ألحقَني الأهلُ بكُتّاب القرية، وهي قريةُ «حويجة حَلاوة»، فكنتُ أذهب مع الصّبية صباحًا إلى الكُتّاب، ثمّ نعود بعد أربع ساعات تقريبًا إلى بيوتنا، وكان بيتُنا في ذلك الوقت في قرية «صاهود» المجاورة لقريتَي «حَلاوة» و«حويجة حَلاوة». وكان المرحومُ الشّيخُ «حسين المحمّد الأحمد» شيخَ كُتّابنا، وكنتُ من ذوي الحظوة لديه؛ إذ كان الشّيخُ متزوّجًا من إحدى عمّاتي.

استمرّ تعلّمُنا في الكُتّاب ما يقرب من ستّة أشهر، استطاع كثيرٌ منّا بعد ذلك قراءةَ القرآن الكريم. وكان والداي مغتبطَين جدًّا بقدرتي المتواضعة على قراءة القرآن الكريم، كما كنتُ متعلّقًا بهذا الأمر. وأذكرُ أنّني ربّما كنتُ حالةً لافتةً للانتباه لجَمْعي بين صِغَر السّنّ وتعلّم القرآن الكريم؛ إذ كنتُ أصغرَ التّلاميذ.

استمرّت الحالُ كذلك إلى خريف عام ١٩٦٣م. في هذه الفترة التي امتدّت قريبًا من سبع سنوات لم أنتظم في مدرسة رَسْميّة، ولكنّني كنتُ شديدَ التّعلّق بكلّ ما يتّصل بالقراءة والكتابة. كان في أعماقي محبّةٌ لمن يقرأ ويكتب، وكنتُ ألتقي أحيانًا بأشخاص من هذا الصّنف، وكثيرًا ما كنتُ أسألهم أن يسطّروا لي خطًّا لأحاكيه كتابةً، لكي أتعلّم

الخطّ. عرفتُ فيما بعدُ أنّه كان داخلَ الوَعْي الجمعيّ لأهلنا وذوينا محبّةٌ للقراءة والكتابة وتقديرٌ كبير لهما. وربّما كان للقرآن الكريم فضلٌ كبيرٌ في ذلك. وفي الأحوال كلّها كان القارئ الكاتب، أيًا كان حظّه من القراءة والكتابة، مقدّرًا لأسبابٍ كثيرة معنويّة وحتّى مادّيّة. وأشيرُ إلى الأسباب المادّيّة؛ لأنّ المجتمع في ذلك الوقت شهد تحوّلًا من المرحلة الرّعَويّة إلى المرحلة الزّراعيّة، واستلزم ذلك تدوينًا لكثيرٍ من المعاملات وعمليّاتٍ حسابيّة متّصلة بإنتاج القطن وزراعته. وكان مَنْ يأتون من المدن أمهَرَ من غيرهم في هذه المسائل.

وفي عام ١٩٦٠م تقريبًا، انتقلت الأسرةُ إلى قريةٍ بعيدة في مقياس ذلك الزمان، وهي قريةُ «الحَرْمَلَة»، الواقعة ضمن مجموعٍ من القرى الصغيرة يسمّى «حوائج كبير».

ممّا أعيه اليومَ وَعْيًا واضحًا أنّني بقيتُ طوالَ هذه المدّة مشدودًا إلى كلّ ما له صلة بالقراءة والكتابة، وقد انتظمتُ لمُدَدٍ قصيرة في عدد من الكتاتيب الأخَر، لكنّ ذلك لم يكن يشفي الغليل. وأجدُني مدفوعًا إلى القول إنّ جزءًا من تعلّقي بالقراءة والكتابة مصدرُه تقديرُ الوالدة خاصّةً للقراءة والكتابة؛ ولعلّ ذلك لديها يعود إلى نشأتها في بيتٍ فيه قارئ كاتبٌ جيّد، وهو خالي «معروف الأحمد»، وقد كان جميلَ الخطّ متأنّقًا في الكتابة، وشخصيّةً اجتماعيّة معروفة، وكان له أيضًا اهتمامٌ كبير بسياسة بلده.

أشير أيضًا إلى أنّ إلمامي المتواضع بالقراءة والكتابة أحلّني منزلةً طيّبة بين مَنْ هم في سِنّي ومن هم أسنّ منّي. فكثيرًا ما كان الكبارُ يلجؤون إليّ لقراءة رسالةٍ وافدة، أو كتابة رسالة إلى بعيد. وكانوا يُكرمون وِفادتي بين الكبار، ويحلّونني محلَّ المحبّ المكرَم. وربّما أسهم ذلك في إحساسٍ بالذّات والشّخصيّة لازلتُ أستشعر شيئًا منه.

في خريف عام ١٩٦٣م، حدثَ أمرٌ مهمّ في سَير حياة الصّبيّ، إذ أنشأت الدّولةُ مدرسةً ابتدائيّة في قرية «الحَرْمَلَة». فما كان من الظمآن القديم إلّا أن يسارع للنّهل من المنهل. التحقتُ فورًا بالمدرسة، حتّى من دون إخبار الوالد بذلك. وإزاءَ الالتحاق بالمدرسة كان الوالدُ يعيش شعورَين متناقضَين؛ فقدان المساعِد في العمَل الزّراعيّ المجهِد لدى رجلٍ مُعيل متقدّم في السّنّ مُعْوِز، وتحقيق رغبة الصّبيّ بالتعلّم.

كان الانتظامُ في المدرسة الرّسميّة، في سَمْتها العامّ ومعلّمها الحَلَبيّ الشابّ الأنيق الوسيم، جزءًا من تحقيق الحُلُم القديم الذي ظلّ يداعب النّفسَ لسنوات. ولكن أنّى لابن الثالثةَ عشرةَ أن يلتحق بالمدرسة التي تشترط قوانينُها أن لا تتجاوز سِنُّ المنتسِب إلى الصّفّ الأوّل السابعةَ؟!

وهنا، على الحقيقة، مِصْداقٌ جليّ للمقولة العِرْفانيّة التي تقول: «كلٌّ مهيّأٌ لما خُلِق له». فقد رأى الأستاذُ أن يُلحق قارئي القرآن من التّلاميذ بالصّف الثاني الابتدائيّ. وهكذا استمرّت الحالُ لما يقرب من شهر. ثمّ حدَثَ أمرٌ آخَر مهمٌّ، هو أنّ تلميذًا من أبناء القرية كان في مدرسةٍ قريةٍ بعيدة، وكان في الصّف الرابع. وحين أُحدثت المدرسةُ في قريته انتقل إليها، وكان التلميذَ الوحيدَ في هذا الصّفّ. ولم يكن في الصّف الثالث تلاميذُ في هذه المدرسة. ويبدو أنّه «إذا جاء القَضا ضاقَ الفضا»، فقد أحسّ المعلّمُ أنّ الصّبيّ «عيسى»، تلميذَ الصّف الثاني الكبيرَ السّنّ، أَولى بأن يكون في الصّفّ الرّابع. وربّما كان طريفًا أنّ «عيسى» كان متفوّقًا في هذا الصّفّ، وكان ينال الدّرجات الكاملة.

وفي مجتمعٍ ظاهرٍ فيه كلّ شيء، كان حديثٌ يُتداوَل في أنّ الصّبيّ «عيسى» مجتهِدٌ ومتفوّق. ومرّةً أخرى، ربّما يكون لحصول الشّيء من غير المكان المتوقّع حصولُه منه

تأثيرٌ في الحديث عن الصّبيّ. لكنّ الذي أعيه الآنَ جيّدًا هو محبّةُ المعلّمين لي وتشجيعُهم إيّاي وحديثُهم عنّي في المحيط البسيط.

في عام ١٩٦٤م، حصل أمرٌ آخَر لافتٌ للنّظر، إذ كنتُ في زيارةٍ لبيتٍ من أقارب والدتي في قرية «حوائج صغير»، والتقى الصّغيرُ في أثناء السّهرة بمعلّم القرية، الذي تبادل معه الحديثَ واختبرَه في بعض مبادئ الكتابة والحِساب، وقال له: «إنْ تلتحقْ بمدرستنا فسأضعُك في الصّف السّادس الابتدائيّ» وهكذا كان. فعلًا كان على «عيسى» أن ينتقل إلى المدرسة الجديدة، ولكنْ في صفّ أعلى، ومع زملاء مختلفين ومعلّم من نوع آخَر. بقي من العام الدّراسي شَهرانِ ونصف فقط، وليس ثمّة مكانٌ محدّد واحِدٌ للإقامة، وليس ثمّة كُتب، والامتحانُ على الأبواب.

هذه الأشهرُ القليلةُ حمّلت الصّبيّ عبئًا نفسيًّا وسُلوكيًّا واجتماعيًّا ثقيلًا، لكنّ المشيئة الإلهيّة تجعل الحَزْنَ سَهْلًا. وصِرْتُ الآنَ أعي جيّدًا طِيبةَ شعبنا وسَماحته وكَرَمه. وقد هيّأ المولى أن تكون لي في هذه القرية الطّيّبة خالتان، كنتُ أبيتُ عندهما، وكنتُ أجد من زوجَيهما الحُنُوّ والعَطْفَ والإكرام. وجُملةُ القرية كانت من أخوالي، وهذا من بواعث تسهيل الأمر.

في نهاية العام الدّراسيّ ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥م، تقدّمتُ لامتحان نَيل شهادة الدّراسة الابتدائيّة، وكان امتحانًا على مستوى القُطْر، وكنتُ الناجحَ الوحيدَ في مدرستي.

في مطلع العام الدّراسي ١٩٦٥ـ ١٩٦٦م التحقتُ بإعداديّة «مُرَيبِط» الرّسميّة، في الصّف الأوّل الإعداديّ. استمرّت الدّراسةُ هنا لثلاث سنوات، انتهت بحصولي على شهادة الدّراسة الإعداديّة العامّة عام ١٩٦٨م. ولأنّ طبيعةَ الحديث تستدعي ذِكْرَ بعض

الأشياء، سأقول إنّ الصّبيّ «عيسى» كان ينالُ التّرتيبَ الأوّل في هذه السّنوات الثلاث.

وممّا يلاحَظُ في هذه المرحلة تفوّقُ الصّبيّ في اللّغة العربيّة واللّغة الإنكليزيّة، وحتّى في الرّياضيّات. وكان من التوفيق أن يكون مدرّسُ اللّغة العربيّة في هذه الإعداديّة مُجازًا أزهريًّا متمكّنًا ومدقّقًا. ولا شكّ في أن يكون لذلك تأثيرٌ واضح في التكوين اللّاحق. كان الأستاذُ «الشّيخُ إبراهيم حمزة الدّمشقيّ» مدرّسَ العربيّة طيلةَ السّنوات الثّلاث.

في خريف عام ١٩٦٨م، التحقتُ بمدرسة المساعِدين الزراعيّين في «الرّقّة»، وكانت قد أُحدثت توًّا. وهي مدرسةٌ داخليّة تؤمّن الإقامةَ والمعيشة وتدفع راتبًا شهريًّا. درستُ فيها صفّين، ثمّ كان عليّ بعد ذلك أن أنتقل إلى نظيرتها في «السَّلَمِيّة»، لمدّة شهرين، ثمّ إلى ثانويّة «بوقا» الزّراعيّة في «اللّاذقيّة»، لإكمال الثالث الثانويّ الزّراعيّ، ونَيل الثانويّة الزّراعيّة في صيف ١٩٧١م. وفي العام الدّراسيّ الذي تلاه عملْتُ معلّمًا للصفّ الثاني في بَلْدة «شَمْس الدّين»، من أعمال ناحية «مُرَيبِط»، ودرَستُ في أثناء ذلك مقرّراتِ الثانويّة العامّة، الفرع الأدبيّ، و حصلْتُ في نهاية العام على شهادتها. في عام ١٩٧٢م، التحقتُ بقسم اللّغة العربيّة من جامعة «حلب»، وكنتُ في سنوات الدّراسة الأربع في هذا القِسْم أعملُ مُراقِبًا زراعيًّا في «الرقّة». وقد تزوّجتُ في هذه الأثناء ورُزِقتُ ابنيَ البِكْر «حُسام الدّين» في نهاية عام ١٩٧٤م. في عام ١٩٧٦م، تخرّجتُ في قسم اللّغة العربيّة من جامعة «حلب»، محصّلًا الإجازةَ في اللّغة العربيّة وآدابها. وفي العام اللّاحق التحقتُ ببرنامج دبلوم الدّراسات العُلْيا، حيث نلتُ شهادته عام ١٩٧٧م. وفي العام الذي يليه انتظمتُ في برنامج الماجستير في الدّراسات الأدبيّة، إذ نلتُ درجتَه صيفَ عام ١٩٨٠م. وكان موضوعَ

بحثي فيه: «تأثيرُ الحِكَم الفارسيّة في الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ الأوّل». في عام ١٩٧٨م، بدأتُ التّدريسَ في ثانويّة «جمال عبد النّاصر» في «الثّورة».

كانت هذه نِقاطًا صاغت الطّفولةَ وأثّرت في المراحل اللّاحقة، وربّما يبدو لأوّل وهلة أنّها غيرُ ذات أهمّيّة، لكنّ الأمْرَ ليس كذلك فيما أحسَبُ. فحينَ أتحدّث عن مدارج صِباي، ومحالّ يَفاعتي، أتحدّثُ وفي قَلْبي لهفةٌ؛ لهفةٌ ترجَمتُها العمَليّةُ أن نسعى بكلّ ما أوتينا من قوّة إلى تطوير أنفسنا، وتنمية قدراتنا البشريّة، وتحسين أدائنا، وخِدْمة بلدنا. وأحسَبُ أنّ هذا هو المجالُ الذي ينبغي أن نتنافس فيه. ولعلّ خيرَ هادٍ لنا في هذا التّوجيه هو كلامُ سيّد الخَلْق، «محمّد» عليه الصّلاةُ والسّلام: «خيرُكم خيرُكم لأهله، وأنا خيرُكم لأهلي».

علينا أن نتخلّى عن ذواتنا الأنانيّة الفَرْديّة؛ لتتكوّن لدينا ذَواتٌ جديدة مبْدِعة خلّاقة نافعة. وليكنْ مقياسُ شخصيّاتنا مدى ما نقدّم لمجتمعنا، عند ذلك نرتفعُ عند الله تعالى، وعند النّاس.

ـ وعن أهمّيّة التّحصيل العِلْميّ، يقول «العاكوب»: «لعلّ التّحصيلَ العالي والتكوين العِلْميّ من الأبواب الموصِلة إلى شيء من هذا الذي أقول. الإعدادُ والتكوينُ والتحصيلُ التخصّصي من أساسيّات الارتقاء بالأداء، وإذًا لا بدّ من ذلك لأبناء محافظتنا، مع الحِرْص دائمًا على أن لا نكون لأنفسنا فقط، فحُبُّ الذّات الزّائد يُعمي ويُصِمّ. والآنَ عنْدَنا طلائعُ جيّدة، نتمنّى أن تُزجّ في ميادين العمَل، مع ملاحظة ما أسلَفْنا الإشارةَ إليه، مِصْداقًا لما قال العلّامةُ «محمّد إقبال اللّاهوريّ»:

جِـدْ بنَفْـي الـذّاتِ ذاتًـا لا تهـابْ　　　اجتهـدْ، واللهُ يهـديك الـصّوابْ

ـ وقلنا: «العاكوب» يقرأ الشّعرَ الفارسيّ إلى حدّ التّماهي، وكأنّه ابنُ «تبريز» أو «شيراز»، ما موقعُ هذا الشّعر من وريث امرئ القيس وطَرَفة والمتنبّي؟ » فأجاب: «هذا صحيحٌ إلى حدّ كبير. ولعلّ من المفيد أن أذكر هنا أنّ صِلاتي الأولى بالثقافة الفارسيّة والتّفكير الفارسيّ بدأت بإعداد رسالةِ الماجستير في الدّراسات الأدبيّة في قسم اللّغة العربيّة من جامعة «حلب»، على أستاذٍ متخصّص بالأدب الفارسيّ، هو أستاذي المرحوم الدكتور «محمّد حمويّة». فقد تفضّل بالإشراف على بحثي الذي يحملُ العنوان: (تأثير الحِكَم الفارسيّة في الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ الأوّل - دراسة تطبيقيّة في الأدب المقارن)، كما أشرتُ إلى ذلك قبلُ.

وقد استلزمَ إعدادُ البحث أن أتعلّم شيئًا من اللّغة الفارسيّة. لكنّ الانعطافَ الكبير حدثَ فيما بعد، عندما يمّمتُ شطْرَ شاعر الصّوفيّة الأكبر «مولانا جلال الدّين الرّوميّ» (ت ٦٧٢هـ). فبعد الحصول على الدكتوراه بسنوات، كنتُ أبحثُ عمّا يروي غليلي في الآداب الأخرى، وقد ترجمتُ عددًا من المؤلّفات النقديّة الإنكليزيّة، لكنّ ذلك كلّه لم يسدّ الحاجة. وعبر قراءاتي لبعض آثار العلّامة «محمّد إقبال» المترجَمة إلى العربيّة، وجدتُه شديدَ التأثّر بمولانا الرّوميّ مقدِّرًا جدًّا لهذه الشّخصيّة؛ وقد دفعَني ذلك إلى متابعة مولانا الرّوميّ في آثاره المؤلّفة بالفارسيّة. وهكذا شيئًا فشيئًا وجدتُ نفسي في عالَم الشّعر الفارسيّ الجميل، لدى أعلامه الكبار كـ «السّنائي» و«العطّار» و«الرّوميّ» و«سعديّ» و«حافظ». ولعلّ الإطلالةَ الأولى على الشّعر الفارسيّ كانت عبر النّافذة الإنكليزيّة، ثمّ تحوّل الأمرُ إلى الفارسيّة. والشّعرُ الفارسيّ أخّاذٌ ومدهِشٌ، وهو يخاطب الوجدانَ والعقل، ويعبّرُ في جُملته عن فضاءٍ روحيّ تتوق إليه النفوس. وحكايةُ

تجربتي مع مولانا الرّوميّ وحْدَها تحتاج إلى حيّز واسع غير هذا الذي نحن فيه.

ويبدو مهمًّا أن أذكّر بأنّني متخصّصٌ أساسًا بالبلاغة العربيّة والنّقد الأدبيّ، ولي كُتبٌ في هذا المجال تدرَّس في عددٍ من أقسام اللّغة العربيّة في الجامعات العربيّة. والثقافةُ الفارسيّة التي ينتمي إليها مولانا الرّوميّ فَضاءٌ آخَر آوي إليه كلّما أثقلتْني مستلزمات الحياة المادّية. وتستدعي الدّقّةُ أن أقولَ إنّ فضاء الأدب الفارسيّ والثّقافة الفارسيّة مَجْلًى خاصّ لعظَمة الإسلام وألَق القرآن، وكثيرًا ما ألجأ إليه في تأييد فِكَر الإسلام العظيمة. ولستُ أرى خيرًا في أن نحرم أنفسَنا من الاستمتاع بمباهج العَقْل الإسلاميّ المبدِع بغير العربيّة. ويشهد تاريخُنا الأدبيّ أنّ العصر العبّاسيّ (١٣٢ـ ٦٥٦هـ) من أزهى عصور أدبنا العربيّ؛ ولإفادتنا من إبداع المسلمين من غير العرب تأثيرٌ كبير في ذلك».

ـ وعن دوافعه إلى التّخصّص في الشّعر الفارسيّ، يقول: «أشير أوّلًا إلى أنّني لستُ متخصّصًا في الشّعر الفارسيّ على العموم، بل يصحّ أن تقول إنّني متخصّص في مولانا «جلال الدّين الرّوميّ». ويقدِّر الإيرانيّون جهودي في تقديم مولانا الرّوميّ إلى العرب، ويطلقون عليّ وعلى أمثالي بالفارسيّة تعبيرَ (مولوى شناس)؛ أي خبير بمولانا. و«مولانا جلالُ الدّين الرّوميّ» ينتمي كما هو معروفٌ إلى المشْرَب العِرْفانيّ الصّوفيّ، وهو علَمٌ من أعلامه على المستوى العالَميّ. وفي داخل العِرْفان الفارسيّ، هو ينتمي إلى تقليدٍ، أو مدرسةٍ، ينتمي إليها الشّاعرُ «سَنائي»، والشّاعرُ العارِفُ «فريد الدّين العطّار»، صاحبُ الأثر الشّهير (منطق الطّير)؛ وقبْلَ ذلك، العارفُ الكبيرُ «شَمْس الدّين التَّبريزيّ»، معشوق مولانا «جلال الدّين».

أمّا الدّوافعُ إلى هذا الاتّجاه فهي المحبّةُ والإعجابُ والإحساسُ بالرّوعة. فهؤلاء الشّعراءُ يحدّثوننا عن أنفسنا في العوالم المختلفة التي مرزْنا بها وسنمرّ بها. إنّهم عُلَماءُ نفسِ الإسلام. وحِرْماني منهم يعني حِرْماني من مَعينٍ روحيّ يعزّ الاستغناء عنه».

ـ وسألناه. . هل ظلّ الشّعرُ الإنسانيّ، الإنكليزيّ والفرنسيّ والإسبانيّ، حاضرًا في كتابات «العاكوب» ودراساته النقديّة؟ فرّد قائلًا: «قبْلَ عشر سنوات تقريبًا، كان لديّ اهتمامٌ خاصّ بالنّقد الأدبيّ الإنكليزيّ، وقد ترجمتُ من كتبه ما يزيد على عشرة كتب، ونُشِرت هذه الكتب. بعد الانتقال إلى مولانا الرّوميّ، ما عدتُ أجدُ في نفسي ميلًا كبيرًا إلى ذلك، وربّما إلى المنتَج الأدبيّ الغربيّ في جُملته. يبدو المجالُ الذي تعملُ فيه الذهنيّةُ الغربيّة المبدِعة لا يستميلني. وآثارُ مولانا الرّوميّ مدرسةٌ كبيرة، وكبيرةٌ جدًّا، في الفكر والفلسفة والفنّ والاجتماع والنّفس والإنسان والجَمال. وهذه المدرسةُ، فيما أحسَبُ، تغني عن الكثير. والحكايةُ هنا شبيهةٌ بحكاية البحر الكبير، والسّواقي الصّغيرة، مع التقدير الكبير للإبداع أيًّا كان مكانُه.

ويبدو مفيدًا أن أذكر هنا أنّني غيرُ منقطعٍ عن الثّقافة الغربيّة، بل إنّ جزءًا كبيرًا من عمَلي يقع في صميم هذه الثّقافة، ولكن في الشّطر المهتمّ منها بفِكْر مولانا الرّوميّ وأدبه وشعره وعِرْفانه. وفي هذا المجال، ترجمتُ ثلاثة كتب كبيرة من مؤلّفات المستشرقة الألمانيّة الشّهيرة الرّاحلة الأستاذة «أنّيماري شيمِل». وهذه الكتبُ هي: «الشّمسُ المنتصرة ـ دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير مولانا جلال الدّين الرّوميّ»، و«أبعاد صوفيّة للإسلام»، و«أنّ محمّدًا رسولُ الله». كما ترجمتُ كتابًا لمستشرقةٍ فرنسيّة مهتمّة بـ«مولانا جلال الدّين»، وهى الأستاذةُ «إيفا دى فيتراى ميروفتش»؛ وأمّا كتابُها فهو:

«جلال الدّين الرّوميّ والتّصوّف». وقد نشرت وزارةُ الثّقافة الإيرانيّة هذه الترجمةَ وترجمةَ كتاب «الشّمس المنتصرة».

بقي أن أقول إنّه جَدَّ لي اهتمامٌ بآثار المفكّر اليابانيّ الشّهير «توشيهيكو إيزوتسو»، وقد ترجمتُ له كتابين مهمّين متّصلين بالقرآن الكريم، وأعكفُ الآنَ على ترجمة كتاب ثالث له. وهو يكتب بالإنكليزيّة واليابانيّة. وهذه زاويةٌ جديدة تخدم الدّرسَ القرآنيّ في ميدان علم الدّلالة».

ـ واختتم الدكتور «العاكوب» حديثه قائلًا: «قد سألتَني عن الجديد في جُملة نشاطي، والجديدُ هو عودتي من جامعة قطر إلى جامعة «حلب». وهذا أمرٌ يهمّني كثيرًا، فقد عدتُ إلى طَلَبتي في الدّراسات العليا وفي المرحلة الجامعيّة الأولى، وأنا مغتبطٌ بذلك. وقد هيّأ المولى سبحانه أن أشارك في عددٍ من الأنشطة الثقافيّة في العام الماضي، من مؤتمرات ومحاضَرات ونَدَوات. وثمّة جديدٌ آخَر، وهو رياسةُ قسم اللّغة العربيّة في جامعة «حلب»، بدءًا من هذا العام الجامعي ٢٠٠٨ ـ ٢٠٠٩م. وهذه هي المرّةُ الثالثة التي أُولّى فيها هذه المهمّة».

يوسف دعيس



٢

حوار مع النّاقد الدكتور عيسى العاكوب
في شأن الأدب الإسلاميّ والنّقد المُعاصِر
أجرى الحوار: الدكتور رمضان بسطاويسي مُحمَّد ـ مصر ـ

النّاقدُ العربيّ الدكتور عيسى العاكوب صوتٌ مميّز في ساحة الفكر النّقديّ في الوطن العربيّ، وينبع تميّزه من اهتمامه بالأدب الإسلاميّ، وثراء إنتاجه الموزّع بين التأليف والتّرجمة، ممّا يجعله مؤهّلًا للقيام بدورٍ كبير في تأصيل الأدب الإسلاميّ من حيثُ المفهومُ والمنهج. والدكتورُ العاكوب من حلب بسورية، حيث حصل على الماجستير في اللّغة العربية وآدابها من جامعة حلب عام ١٩٨٠م عن رسالة بعنوان: «تأثير الحِكَم الفارسية في الأدب العربي في العصر العباسيّ الأول»، كما حصل على الدكتوراه من جامعة دمشق عام ١٩٨٤م برسالة عنوانها: «العاطفةُ في تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجريّ». وقد درّس الأدبَ الإسلاميّ في جامعات كثيرة: جامعة حلب وجامعة الجبَل الغربي في ليبيا وجامعة الإمارات العربية المتحدة، وله نشاط علميّ كبير ودراساتٌ في البلاغة العربيّة، منها كتابُه «المُفصّل في علوم البلاغة العربية: المعاني والبيان والبديع»، وبحثه جماليّاتُ المفردة القرآنية عند ضياء الدّين بن الأثير، وله مؤلّفاتٌ في النّقد والعَروض، يمثّلها كتاباه «التفكير النّقديّ عند العرب وموسيقا الشّعر العربي» ، هذا بالإضافة إلى ترجماتٍ وفيرة عن الإنكليزيّة منها: طبيعة

الشّعر لهربرت ريد، ونظريّة الأدب في القرن العشرين لنيوتن، واللّغة والمسؤولية لتشومسكي، ولُغة الشّعراء لونفردْ نوتني، والخيال الرّمزيّ لروبرت بارث اليسوعيّ، وغيرها من الأعمال المترجَمة، التي تعكس معاصرتَه للاتجاهات الجديدة في النّقد المُعاصِر.

وللدكتور عيسى العاكوب دراستان عن الشّعر النّبطيّ، إحداهما بعنوان: «جَماليّات الشّعر النّبطيّ ـ دراسة نقديّة تحليليّة لشعر الشيخ مُحمَّد بن راشد آل مكتوم»، والأخرى بعنوان: «روائع الخيال النّبطيّ ـ دراسة نقديّة تحليليّة لعالَم الصّورة الشّعريّة عند الشّيخ محمّد بن راشد آل مكتوم... هذا بالإضافة إلى أشعاره المتفرّقة، التي يظهر فيها الحسُّ الإسلاميّ. وفي هذا الحِوار نقدِّم إضاءةً للقارئ الكريم حول فِكْر هذا الباحث...

* كيف بدأت رحلتُك مع الأدب الإسلاميّ، وما المقصودُ بهذا المصطلح؟

- قد يبدو غريبًا أنّ إدراكي الواضحَ المعالم لطبيعة الأدب الإسلاميّ بدأ مع خوضي غمارَ التّرجمة من الإنجليزيّة في مجال النّقد الأدبيّ؛ فقد تعلّمتُ من نقّاد الغرب مشروعيّةَ البحث عن الهُوِيّة وتلمّس خصائصها في النّتاج الإبداعيّ التّخييليّ في الأدب وفي غيره من الفنون الجَميلة. وتعلّمتُ شيئًا آخَر أيضًا، هو أنّ قيمة النّتاج الإبداعيّ ترجع في جانبٍ كبير منها إلى تعبيره عن روح أمّته وصَبَواتها وأشواقها؛ إذ إنّ ذلك أحَدُ مجالي عبقريّته وخلوده.

على أنّ ثمّة عاملًا آخَر أثّر فيّ كثيرًا وأسهم في احتفائي بنظْرةٍ خاصّة إلى العالَم، أو ما يسمّيه الألمان: Weltanschauung؛ وذلكم هو قراءتي المستمرّة لأعمال المفكّر والشّاعر المسْلِم الكبير مُحمّد إقبال اللّاهوريّ (ت ١٩٣٨م). ففي مقدوري القولُ إنّ فِكْر إقبال

وشِعْره يشكّلان مدرسةً فكريّةً إسلاميّةً على قَدْرٍ كبير من الثّراء والسّبق.

وإقبالٌ فيلسوفٌ مسْلِم، وشاعِرٌ كبير، عرفَ فلسفاتِ الشّرق، وأعدّ في ذلك دراساتٍ ومؤلّفات. وهو، إلى ذلك، مرجعٌ في ثقافة الغرب وخبير. وقد عاش في أوروبّة سنواتٍ كثيرة يتعلّم ويحاضر ويناقش، وكان أن خبرَ القومَ جيّدًا، وحدّد نِقاطَ القوّة والضّعف في حياتهم وثقافتهم و فنونهم. وانتهى إقبالٌ إلى أنّ فِكْر الغرب ناقص؛ لأنّه نِتاجُ نظريّةٍ أحاديّة ومقلوبة إلى العالم؛ فقد جعلتْ أوروبّة أرضَ الله حانوتًا لابتزاز الأموال، والظّفر بضَرْبٍ من السّعادة الدّنيويّة ينتهي بالإنسان إلى أن يكون وَحْشًا مفترسًا.

ولا يعني هذا، عنْدَ إقبال، أنّ كلّ ما عنْدَ الغرب شرٌّ، فعندهم ما يستحقّ التأمّلَ والتقدير، ويقتضينا الإفادةَ منه في تجديد تفكيرنا الدّيني. وفي هذا المجال يقول فيلسوفُنا:

«إنّ أظهرَ ظاهراتِ التّاريخ الحديث سُرْعةُ اتّجاه المسلمين اتجاهًا روحيًا شطْرَ الغرب وليس في هذا خطأ؛ فثقافةُ أوروبّة، في جانبها العقليّ، ليست إلّا استمرارًا لتطوّرٍ في جوانب مهمّة من الثّقافة الإسلاميّة، والذي نخشاه أن يقف المسْلِمون عند المظاهر البرّاقة في هذه الثّقافة الأوروبّيّة فلا يدركوا حقيقتَها ويفقهوا بواطنها.

لقد لبثتْ أوروبّة في عصور غفوتنا الفكريّة جادّةً تفكّرٍ في المسائل الكبيرة التي عُني بها فلاسفةُ المسْلِمين وعلماؤهم كلَّ عناية».

أقولُ إنّ هذَين العاملَين، وعواملَ أُخَر تغيب عنّي الآنَ، هيّأتْني لتوجّهٍ معرفيّ أحسَبُه على قَدْرٍ كبير من الأهمّية. فقد استيقنتُ مع الزّمن أنّ القرآنَ الكريم وحياةَ الرّسول الكريم وأصحابه ثمّ الفِكْرَ الإسلاميّ عند أعلامه الكبار في عصور القوّة، كلّ

هذه مصادرُ أساسيّة لتكوين وِجْهة نظرٍ هي الصَّحيحة في النّهاية. ومِثْلُ هذا لا يروق كثيرين، لكنّ الحقيقة ليست في أيدي البشَر.

أمّا مفهومُ «الأدب الإسلاميّ» فقد قيل في شأنه الكثير، وأُلِّفتْ كتبٌ في هذا المجال يستحقّ بعضُها التقدير. وسأعمِدُ إلى تلخيص ما أراه في هذا الشأن ببساطة تامّة:

المسْلِمُ عندما يكون أديبًا يظلّ إنسانًا كسائر النّاس. يعيش أحيانًا لحظاتِ سمُوٍّ وترفّع وارتقاء روحيّ يقرّبه من الملائكة، ويعيش أحيانًا لحظاتٍ يُسِفُّ فيها وينحطّ إلى دَرْكٍ يغدو من العسير معه إطلاقُ صفةِ الإنسان عليه. وفي الثّقافة الإسلاميّة ما يشير إلى ذلك بوضوح، فقد جاء في الأثَر: «لا يزني الزّاني حين يزني وهو مؤمن. . . الحديث».

واستنادًا إلى هذه الحقيقة نستطيع القولَ إنّ الأدبَ الإسلاميّ هو التّعبيرُ اللّغويّ الموحِي عن تجارب الأديب المسْلِم في لحظاتِ تساميه وترقّيه الرّوحيّ.

*** كيف ترى الأديبَ العربيّ المُعاصِر في ضوء مفهومك. . ؟**

- لا شكّ في أنّ إصدارَ حُكْمٍ عامّ على الأدب العربيّ المُعاصِر بفنونه المختلفة ومدارسه الكثيرة يُلجِئ إلى قَدْر كبير من التّعميم والاختزال، لكنّ المرءَ يستطيع القولَ باطمئنان إنّنا ما نزالُ بعيدين عن الأدب الإسلاميّ بمعناه الذي نريده له. وأستعيدُ هنا ما يقول العلّامة إقبال في هذا الشأن: «إذا نظرْنا في تاريخ الثّقافة الإسلاميّة فرأيي أنّ الفنّ الإسلاميّ، فيما عَدا العِمارة، لمّا يولَد؛ أعني الفنَّ الذي يقصِدُ إلى أن يتخلّق الإنسانُ بأخلاق الله، والذي يُمِدّ الإنسانَ بإلهامٍ لا ينقطع (أجْرٌ غيرُ ممنون)، ثمّ يحقّق له خلافةَ الله في الأرض».

وأحسَبُ أنّ الشّاعرَ إقبالًا محِقٌّ تمامًا. فالإلهامُ الذي يؤتاه الأديبُ ينبغي أن

ينصرف إلى تحبيب الحقّ والخير والجمال إلى النّاس وفْقَ تصوّر الإسلام لهذه القِيَم، ذاك أنّ الإسلامَ يقصِدُ إلى صياغة الإنسان وَفْقَ مراد مولاه، سبحانه، ولا يجوز أن يُنسَب إلى الإسلام أدبٌ يجافي هذا القَصْد.

ويتألّمُ المرءُ اليومَ كثيرًا إذ يرى فضاءً أدبيًّا يتنازعُه سُفراءُ الشّرق والغرب، ودُعاةُ كلّ فِكْر تجزيئيّ هدّام. وربّما كان من حسَنات هذا القَرْن، إن كان له من حسَنات، أنّه أظهرَ حقيقةَ كثيرين ممّن لم يكونوا قادرين على الظّهور في القرون السّابقة.

ويبدو أنّ سلطانَ الأمّة القويّ في العصور السّابقة ما كان يتيح للخارجين على رأي الجماعة وذَوْقها العامّ مجالَ الظّهور؛ أمّا اليومَ فقد غدا مجرّدُ الخروج على الذّوق السّائد ومخالفته سببًا لأنْ يوصف الشّخصُ بالأدبيّة.

*** الإسلامُ يربط بين الشّعر والوجود، بحيث يكون الشّعرُ تعبيرًا عن الحياة الإسلاميّة، ويرفض الشّعر الذي لا يؤدّي إلى النفس المطمئنّة، بحيث يكون الشّعرُ مسؤوليةً.**

كيف ترى هذه الصّورةَ في ضوء دراستك لمُحمَّد إقبال؟

ـ يبدو هذا السّؤالُ أقربَ إلى الصّميم في ما ينبغي أن نتحاور فيه. وصحيحٌ تمامًا، د. رمضان، أنّ الشّعرَ في التّصوّر الإسلاميّ مسؤوليّةٌ؛ ومبعثُ هذا فيما أرى أنّ الإسلامَ يتصوّر الشّاعرَ إنسانًا كبقيّة النّاس، وإذا كان النّاسُ مؤاخَذين في الإسلام على ما يقولون، فإنّه معقولٌ تمامًا أنْ يؤاخَذ الشّاعرُ بما يقول؛ بل ينبغي أنْ تكونَ مؤاخذتُه أشدَّ من مؤاخذة غير الشّاعر؛ وذلك بسبب ما ينطوي عليه الشّعرُ من قُدْرةٍ على تحسين الباطل والشّرّ والقُبح. وقد لخّص إقبالٌ مسؤوليةَ الشّاعر ورسالتَه حين قال:

جَلْـوةُ الحُـسْنِ ضَـميرُ الـشّاعرِ طُـورُهُ مَجْـلى الجَـمالِ البـاهرِ
مـدّتِ الحُـسْنَ بحُـسْنٍ نظرتُـهْ زادتِ الفِطْـرةَ حُـسْنًا رُقْيَتُـهْ
علّـمَ البلبـلَ مِـنْ تلحينِـهِ ضـاءَ خَـدُّ الـوَرْدِ مـن تلوينِـهِ
مُـضْمَرٌ في خَلْقِـه بحـرٌ وبَـرْ ألْـفُ كـونٍ مُحْـدَثٍ فيـه استتَرْ
كـمْ شـقيقٍ عنـدَه لم يطلُـعِ كـمْ لُحـونٍ وبُكـى لم يُـسْمَعِ
فِكْـرُه للبـدْرِ والـنّجمِ نَجِـيّ يخلُـقُ الحـسْنَ وفي القُـبْحِ عَيِـيّ

وعلى هذا يكون الشّعرُ الإسلاميّ تعبيرًا عن الحياة الإسلاميّة المنشودة، التي يشتاق إليها المسْلِم، ويُغِذُّ السّيرَ نحوَها. ولا ينبغي أن يُظَنّ أنّ الإسلامَ يحصي على النّاس أنفاسَهم ويكمُّ أفواههم؛ فهذا فهمٌ قاصر تمامًا يروّج له كثيرون ممّن لا يروقُهم الإسلامُ. الإسلامُ هو الدّينُ الخاتَمُ الذي ارتضاه خالقُ الإنسان، سبحانه، للإنسان.

ولا شكّ في أنّ الآفاق المعرفيّة التي قدّمتها الثّقافةُ الإسلاميّة في القرون المتطاولة التي ازدهرت فيها ممّا يتيح للمسْلِم مُضطَرَبًا واسعًا للقول، كما أنّ التّجربةَ الرّوحيّة التي يغدقها الإيمانُ بهذا الدّين مؤهّلةٌ في أيّ وقت لميلاد آلاف المبدِعين في الفنون جميعًا، ومنها فنّ الأدب. لكنّ المهمّ في هذا الشّأن أنْ يستشعر الأديبُ المسْلِم قيمةَ الرّسالة التي يحملُها بين جَنبيه، وأنْ لا تهزّه العواصفُ الآتية من بعيد؛ فإنّ الباطلَ مغلوبٌ، وإن بدا غالبًا لمن حُرِموا نعمة الإبصار.

*** اهتممتَ في أعمالكَ بالشّعر الإسلاميّ في غير ديار العروبة، وتوقّفتَ عند فارس لغةً وحِكْمة، ولاسيّما لدى جلال الدّين الرّوميّ، حيث ترجمتَ عنه كتابًا، ووقفتَ عند قصيدة التأسّي لهذا الشّاعر، هل يمكن أنْ تضيء لنا تجربتك مع هذا الشّاعر؟**

ـ الحقيقةُ أنّني ترجمتُ عن الإنجليزية كتابين لهما صلةٌ بالشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ. كان الأوّل بعنوان: «يَدُ الشّعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس»، أمّا الثاني فعنوانُه: «جلال الدّين الرّوميّ والتصوّف» للمستشرقة الفرنسية إيفا دي فتراي ـ ميروفتش.

والصّحيحُ أنّ اهتمامي بالأدب الفارسيّ جاء مبكّرًا نسبيًّا، فقبْلَ عشرين عامًا تقريبًا وجّهني أستاذي الدّكتور مُحمَّد حمويّة، أستاذُ الأدب المقارن في جامعة حلب، إلى البحث في موضوعٍ من موضوعات الأدب المقارن، لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها. وقد وقع الاختيارُ إذ ذاك على موضوعٍ عنوانُه «تأثيرُ الحِكَم الفارسيّة في الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ الأول». وقد نجح التّوجيهُ، والحَمْدُ لله، وصدَرَ العمَلُ فيما بعْدُ عن دار طلاس في دمشق. المهمُّ في الأمر أنّ مِثْل هذا البحث اقتضاني الإلمامَ باللّغة الفارسيّة. ومنذ ذلك الحين بدأ اهتمامي باللّغة الفارسيّة والأدب الفارسيّ الإسلاميّ، وأستطيعُ القولَ إنّ الأدب الفارسيّ الإسلاميّ من أجمل آداب العالم، وقد عبّرت أنّيماري شيمِل عن وجه الحقّ عندما وصفت هذا الأدبَ بأنّه: «قمّةُ الأدب الإسلاميّ المترامي الأطراف».

أمّا جلالُ الدّين الرّوميّ، فمن أعظم شُعراء العالَم، ويقيم له الغربُ اليومَ وزنًا كبيرًا، وتُترجَم أعمالُه في أمريكة على نطاق واسع. وأستطيع القولَ إنّ كلّ مَنْ يقرأ لهذا الشّاعر الكبير يدرك تمامًا ما قلتُه في إجابةٍ سابقة من أنّ المحيطَ المعرفيّ والوِجْداني والرّوحيّ الذي أوجدَه الإسلامُ العظيم حافلٌ بدُرَر المبدِعين في الفنون المختلفة. وإخالُ أنّ الرّوميّ نموذجٌ رائع للشّاعر المسْلِم. وهو يزوّد شعورَ الإنسان بمصدرٍ قويّ من مصادر النّور؛ ليتقدّم على

طريق الحقيقة وهو آمِنٌ من العِثار. ويسمّون ديوانَه «المثْنَوِيّ» قرآنَ العَجَم؛ إشارةً إلى أنّه حوّل معاني القرآن الكريم ومقاصدَه العامّة إلى شعرٍ غاية في الرّوعة.

*** في الشّعر العربيّ المُعاصِر هناك ولَعٌ بالتصوّف كصُورة جَماليّة لدى أدونيس مثلًا، حتّى إنّه يتوحّد مع السّرياليّة في كتابه «السُّرْياليّة والتّصوّف» ـ ترى ما الفرقُ بين رؤيتك للتصوّف وعلاقته بالشّعر ورؤية أدونيس، على سبيل المثال؟**

ـ شاعت في السّنوات الأخيرة ظاهرةُ استغلال الاستخدام الصّوفيّ للرّمْز واللّغة. فإنّه من المعلوم أنّ الصّوفية يستخدمون اللّغةَ استخدامًا رمزيًّا للتعبير عن مواجيدهم وتجاربهم. لكنّ ثمّة فارقًا كبيرًا بين قَصْدِ شُعراء التّصوّف الإسلاميّ وقَصْد مَنْ يحاكون طريقتَهم من المتشاعِرين المحْدَثين. والصّحيحُ أنّ مَنْ يحاكون شيئًا من منهج الصّوفيّة من الحَداثيين أكثرُ من صنفٍ واحد، وليسوا جميعًا شعراء؛ فمنهم كتّابٌ ومشتغلون بالفكر والإيديولوجيا. لكنّ دافعَ كثيرين منهم هو استغلالُ الهامش الغامض الذي فرضتْه لغةُ بعض الصوفيّة؛ للإفصاح عن فِكْر يصعب تسويقُه باللّغة العاديّة.

وأحسَبُ أنّ عاملَين اثنين كانا وراء «الموجة» الأخيرة التي تتبنّى، أو تدّعي أنّها تتبنّى، الرؤيا الصّوفيّة طريقةً للتعبير: تقديم نموذج فكريّ غريب عن هذه الأمّة يغلَّف بغلاف التصوّف، ويغدو مأذونًا له أن يمشي في الأسواق؛ وتحقيق قَدْر من الجماليّة التي يخلعُها الغموضُ على الكلام.

وحالُ كثيرين ممّن يتقنّعون بقِناع التّصوّف تشبه تمامًا حالَ «إخوان الصّفا» في العصر العبّاسيّ. ولا يعدمُ المرءُ القدرةَ على تأكيد هذا الاستنتاج؛ فما قدّمه كثيرٌ من هؤلاء الحداثيين شعرًا قدّموه ويقدّمونه نثرًا؛ والذي يقرأ «الثّابتَ والمتحوّل» للسّيّد

أدونيس يدرك بسهولة مبعثَ شَغَفه بالسُّرْياليّة والتّصوّف.

والمفهومُ التصوّفيّ عند هؤلاء يرى كلَّ خارجٍ على إجماع الأمّة في القديم حَداثيًّا كبيرًا.

ويبدو أنّ تلميذًا من تلاميذ هذه المدرسة قد أصدرَ أخيرًا كتابًا يجعلُ فيه عددًا من متصوّفة الزّمان الماضي ومفكّريه حداثيّين على طريقته المثلى!. وهو يشدّد النّكيرَ على «جَوْقته» من الحَداثيين الصّغار؛ لأنّهم قصَروا الحداثةَ على الزّمان الحاضر، وقدّموها تقديمًا ساذجًا.

هذا الصّنفُ من الحَداثيين العرب ينبغي أن يكون معروفًا تمامًا؛ ففي وقتٍ من الأوقات سوّدوا آلافَ الصّحائف في الحديث عن يَساريّة أبي ذرّ الغِفاريّ، واشتراكيّة القرامطة، وثُوّار الزّنْج العظَماء. وعندما تراءى أنّ الحديثَ عن الاشتراكية افتقد بريقَه، تحوّلوا سِراعًا إلى التصوّف. وأحسَنُ وصفٍ لهؤلاء ما قالَه أحَدُ المفكّرين عنهم: «صَرْعى الإيديولوجيا الغربيّة».

أمّا رؤيتي الخاصّة فمختلفةٌ تمامًا؛ فأنا لا أفهم التصّوفَ كما يفهمونه، ولا أريد منه ما يريدونه. والمرءُ لا يأتي بجديد حين يقول إنّ التصوّف ليس مدرسةً واحدة. وعلى سبيل المثال، أنكرَ العلّامةُ إقبال بعضَ الاتّجاهات الصّوفيّة في العصور الإسلاميّة، وشنَّ حملةً على علَمٍ من أعلام الشّعر الصّوفيّ في فارس: حافظ الشّيرازيّ، الملقّب بلسان الغَيْب. التّصوفُ الذي أميلُ إليه هو **الذي يصقل الإنسانَ المسْلِم ليكون قريبًا من مُراد مولاه سبحانه**. وقد تمثّلت الصّورةُ العمَليّةُ لذلك في شخص نبيّ هذه الأمّة، مُحمَّد عليه الصّلاةُ والسّلام، وفي أشخاص أصحابه رضي الله عنهم. وتتضمّنُ أعمالُ العلّامة إقبال تصويرًا مفصّلًا لوجهة النظر هذه. وإذا ما شئتَ قَدْرًا أكبر من الإيضاح فإليكَ هذا المقطَعَ من قصيدةٍ لإقبال بعنوان: «مسجد قُرْطبة»، من ديوانه «جَناح

جبريل»، ترجمة الأستاذ عبد المعين الملّوحيّ:

أنتَ كعبةٌ بناها سادةُ الفنّ، فيكَ تتجلّى روعةُ الدّين!

بفضْلِكَ أصبحتْ أرضُ الأندلس مقدَّسةً مثل الحَرَم.

إذا كان تحت السّماء نِدٌّ يضاهي جمالَك،

فهذا النّدُّ في قلْبِ المؤمن، لا في أيّ مكان!

آهِ، يا لَرجالِ الحقّ، يا لَفرسانِ العرب!

إنّهم حُرّاسُ الحياة الرّاقية، حياةِ الحقّ واليقين!

هؤلاء الذين باح سلطانُهم بهذا المفهوم:

سلطانُ رجالِ القَلْب في التجرّد، لا في أبّهة الملوك!

عيونُهم هي التي ربّت الشّرقَ والغرب!

عقولُهم هي التي رأتِ الطّريقَ في ظلام أوروبّة!

بفَضْلِ دمائهم ظلّ أهلُ الأندلس حتّى اليوم

وقلوبُهم جَذْلة، وحفاوتُهم حارّة بسيطة، وجِباهُهم برّاقة.

ما تزالُ نظراتُ الظّباء منثورةً في هذه البلاد حتّى الآنَ،

ما تزالُ سِهامُ العيون تنفذ إلى القلوب حتّى الآنَ،

وما تزالُ عطورُ اليَمَن تفوح في أنسامها حتّى الآنَ،

وما يزال لونُ الحِجاز يحيا في أغانيها حتّى الآن.

* أبرزتَ في أعمالك ترجمةً لأبرز الكتب المُعاصِرة، وقدّمتَ دراسات عن الشّعر التّبطيّ؛ لتؤكد أنّ النّاقد الذي يتبنّى مفهومَ الأدب الإسلاميّ لا بدّ أن يتحمّل مسؤوليتَه

في المتابعة والمشاركة في الحياة الثقافية. . . ترى ما الهمّ النّقديّ للغرب الآن؟

ـ لا أستطيعُ أن أزعم أنّني متابعٌ دقيق لما يُكتب في النّقد الأدبيّ في الغرب، لكنّ كتابي المترجَم عن الإنجليزية بعنوان: «نظريّة الأدب في القرن العشرين»، الذي صدرَ أصلُه الإنجليزيّ عام ١٩٨٨م، يتحدّث عن سَبْع مدارس رئيسة لمرحلة ما بعد البِنْيويّة، كعِلْم العَلامات، وعِلْم التأويل السّلبيّ، والنّقد القائم على التحليل النّفسيّ، ونظريّة التلقّي، والنّقد القائم على استجابة القارئ، والماركسيّة وما بعد الألتوسريّة، والنّقد النّسائي.

ولا شكّ في أنّ ثمّة اتجاهات أخرى كثيرة ومتنوّعة جدًّا.

*** ما موقعُ الشّعر النّبطيّ من الشّعر العربيّ المُعاصِر؟**

- الشّعرُ النَّبَطيّ شكلٌ من أشكال النّظْم المستحدَثة، وهي أشكالٌ شعريّة تتّخذ من لهجات الأقاليم العربيّة أدواتٍ تعبيريّة لها. وأنظرُ إلى الشّعر النّبطيّ بوصفه ضربًا من ضروب التّعبير أملتْه حاجاتُ النفس الغلّابة لدى أبناء مِنطقة الخليج العربيّ والجزيرة العربيّة. ويخطئ من يظنّ أنه سيكون على حِساب الشّعر الفصيح؛ بدليل أنّ الشّاعر النَّبَطيّ كثيرًا ما يكون شاعِرًا ناظمًا باللّغة الفصحى. ويؤثَر عن النّبيّ محُمّد ـ عليه الصّلاةُ والسّلام ـ قولُه: «**لا تدَعُ العربُ الشّعرَ حتّى تدَعَ الإبلُ الحنينَ**»؛ وأرى في «النّبَط» أو الشّعر النَّبطيّ تجسيدًا واضحًا لمؤدّى هذا الحديث الشريف.

*** البلاغةُ العربيّة ودورها في علوم اللّسانيات والأسلوبيّة المُعاصِرة، حيث إنها جاوزت هذه العلومَ في كثير من الجوانب، هل يمكن أن تقدّم لنا إضاءة لذلك، لاسيّما أنّك أحدُ البارزين في دراسة علوم البلاغة العربيّة.**

- نشأتْ علومُ البلاغة العربيّة أساسًا في ظلّ البحث عن خصائص البيان العالي

في القرآن الكريم؛ وفي تاريخ هذا العِلْم أنّه توافرت له ذهنيّاتٌ عربيّة إسلاميّة متألّقة، كعبد القاهر الجرجانيّ، صاحب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، والزّمخشريّ، صاحب التفسير الشّهير المسمّى «الكشّاف»، والسّكّاكيّ، صاحب «مفتاح العلوم»، وآخَرين. ويمكن القولُ باطمئنانٍ تامّ إنّ ما تؤدّيه علومُ البلاغة العربيّة في مجال الكشْف عن جَماليّات الدّلالة والأداء، ممّا لا يمكن أن تنهض به مناهجُ الدّرس التي نبتت في بيئات لغويّة غير بيئتنا. وقد ظنّ بعضُهم أنّ أدوات الدّرس التي يقدّمها البحثُ اللّساني والأسلوبيّ يمكن أن تحلّ محلّ البلاغة العربيّة؛ ويبدو بعد هذه الرّحلة الطويلة أنّ الأمر ليس كذلك. ولو تحلّى المرءُ بقَدْر أكبر من الجرأة لقال: إنّنا إزاءَ أزمة منهج في العقود الأربعة الأخيرة من هذا القرن. فالولَعُ بالوافد أغرى الكثيرين بتبنّيه من دون الإلمام الدقيق به، ومن دون الإلمام بالقديم أيضًا.

وأجدُني مدفوعًا إلى القول هنا إنّ تحقيقَ التقدّم في الدّرس البلاغيّ يتوقّف على القدرة على تأمّل البيان العالي في الكتاب العزيز وفي روائع الشّعر العربيّ؛ ذاك أنّ قوانين الجَمال اللّغويّ لا تُسْتَورَد من أمم أخرى، بل يستمدّها أبناءُ الأمّة من روائع مُبْدِعيها. إنّنا محتاجون إلى الهضْم الجيّد للقديم والحديث؛ أمّا الانكفاءُ إلى أحَد القُطْبين والوقوفُ عنده فيعني الوقوفَ في المكان، إن لم يعنِ النّكوصَ والتّراجع.

*** ما أحلامُك كأستاذ بارز، وما مشروعاتُك المقبِلة؟**

- أحلُمُ بأن أكون قادرًا على الإسهام في تقديم منهجٍ نقديّ ينطلق أساسًا من أدبيّة النّصّ الأدبيّ العربيّ الرفيع، ومن تصوّر الإسلام للوجود والحياة والنفس الإنسانيّة، ومن نتاجات العبقريّة المبدِعة. ذاك أنّ الفنَّ القويّ الذي أبدعتْه قرائحُ أبناء هذه الأمّة،

والصّورةَ المثلى التي قدّمها الكتابُ العزيز للنصّ الأدبيّ الرّفيع، يمثّلانِ هَرَمًا سامقًا من أهرام الفنّ الأدبيّ المدهِش. كما أنّ العبقريّة الأدبيّة الإسلاميّة، التي أنبتت تربتُها أمثالَ السّنائي والعَطّار والرّوميّ وإقبال، يمكن أن تضع بين يدَي النّاقد المسْلِم مَعينًا فنيًّا وفكريًّا وجَماليًّا غايةً في الرّوعة.

أمّا في شأن مشروعاتي المقبِلة، فإنّ في الذّهن الكثير الذي يحتاج إلى الوقت والجهد. وهمّي الآتي منصرِفٌ إلى تحديد عناصرِ الجَماليّة الأدبيّة العربيّة والعوامل التي أثّرت فيها خلالَ التاريخ، وطبيعةِ التغيّرات التي تطرأ عليها بين حين وآخَر. وأحسّ بالحاجة الكبيرة إلى تقديم نماذجَ للشّعر الإسلاميّ ممّا نُظِم بغير العربيّة، وتأتي ترجمةُ كتاب «يَدُ الشّعر: خمسةُ شعراء متصوّفة من فارس» لـ «عنايت خان وكلمان باركس»، وكتاب «الرّوميّ والتصوّف» لـ «إيفا دي فيتراي ـ ميروفتش» لتقصِد إلى هذه الوجهة.

* ما أمْنِيّاتُك للعالَم الإسلاميّ، لكي يعود إلى الصدارة. . . ؟

أتمنّى أن يدرك المثقّفون العرب والمسْلِمون قيمةَ البلاغِ الذي أتى به هذا النبيُّ الكريم صلّى الله عليه وسلّم، والهَدْيِ الذي نقَلَ الإنسانَ من الظّلمة إلى النّور، ودعا الإنسانَ إلى أن يتخلّق بأخلاق الله سبحانه، فيحاسِبَ نفسَه قبل أن يُحاسَب، ويَزِنَ عملَه قبل أن يوزنَ عليه، ويدركَ أنّ الله سبحانه هو الذي خلَقَه، وأنّه راجعٌ إليه لا محالةَ، وأنّ المِسافة بين المجيء والرّجوع ينبغي أن تُملأ بالصّلاح والخير والفضيلة.

أتمنّى أنْ نفسح مجالًا لنُشْدانِ الحقيقة وحْدَها، والمثابرةِ في طلَبها، وأن نتقنَ عملَنا، ونتقدّم في العلوم التطبيقية.

أتمنّى أن تكون عند مثقّفينا الجرأةُ على تجاوز المواقف القَبْليّة و«الإيديولوجيّات»

الجاهزة، وأن يُبرزوا الحقَّ، الذي هو وحْدَه قَمينٌ بأن يجمع شَتاتَ الأمّة ويوحِّد كلمتَها ويشدّ أزرها.

أتمنّى أن يدرك «دُعاةُ التّنوير» في بلداننا العربيّة والإسلاميّة أنّ التّنويرَ الحقيقيّ لا يكون باستعارة نظّارة الآخَرين، بل بتقوية الإبصار بكلّ عوامل النَّماء والقوّة الحقيقيّة.



الأديبُ المترجِمُ الدكتور عيسى علي العاكوب

حوار أجراه الأديب الأستاذ نضال بشارة (من حمص)

بدأ الباحثُ العربيّ السّوريّ الدكتور عيسى علي العاكوب، الأستاذُ بجامعة قطر، مشوارَه في التّرجمة بمقالةٍ متواضعة، وانتهى إلى إنجاز ثلاثة عشر كتابًا حتّى الآنَ. بدأ من الإنكليزية ثمّ انضمّت إليها فيما بعْدُ التّرجمةُ من الفارسيّة. . وكان قد صدَر له قبْلَ ذلك مؤلّفاتٌ كثيرة في النّقد والبلاغة العربيّة، مجال تخصّصه الأكاديميّ. حاز في شباط ٢٠٠٣م جائزةً عالَميّةً من الجمهورية الإسلاميّة الإيرانيّة.

من مؤلّفاته: تأثيرُ الحِكَم الفارسيّة في الأدب العربيّ، المفصَّلُ في علوم البلاغة العربيّة، التفكيرُ النّقديّ عند العرب، موسيقا الشّعر العربيّ: العَروض والقوافي وفنون النّظْم المستحْدَثة.

ومن مترجَماته: الخيالُ الرّمزيّ (كولريدج والتقليد الرّومانسيّ) لـ «روبرت بارث اليسوعيّ»، طبيعة الشّعر لـ «هربرت ريد»، اللّغة والمسؤولية لـ «نعوم تشومسكي»، الشّمس المنتصرة ـ دراسة آثار الشّاعر جلال الدّين الرّوميّ للمستشرقة أنّيماري شيمِل، يَدُ العِشْق (مختارات من ديوان شَمْس تَبريز لـ جلال الدّين الرّوميّ).

حولَ أسباب اشتغاله بالتّرجمة في البدء، واتجاهه إلى التّرجمة من الفارسيّة فيما بعد،

وسِرّ اهتمامه بالشّعر الصّوفيّ، وأهمية الثّقافة الصّوفية، هذا الحوار:

*** ما الذي دفعك إلى التخصّص في البلاغة والنّقد؟**

** لم يكن مبعثُ التخصّص في البلاغة والنّقد قَصْدًا واحِدًا متفرّدًا، بل قد يكون القولُ الشّهير: «كلٌّ مهيّأٌ لما خُلِق له» مفسِّرًا لما نحنُ في صدَده. وهكذا وجدتُ في نفسي ميلًا مبكّرًا إلى التأمّلات المتّصلة بالجَماليّة الأدبيّة؛ وهو أمرٌ له خصوصيّاته في لُغتنا العربيّة، التي أدركت الأذواقُ المتأمِّلةُ من الأجناس المختلفة طاقاتِها التّعبيريّة العالية وجَرْسَها الأخّاذ ونَظْمها المذهِش في أمثلة البيان العالي. وقد هيّأ المولى سبحانه أن يكون موضوعُ الدّرس في مستوى الماجستير، «تأثيرَ الحِكَم الفارسيّة في الأدب العربي في العصر العبّاسيّ الأوّل ـ دراسةٌ تطبيقية في الأدب المقارن»، في تلك الحِكَم القِصار المثْقَلة بالدّلالة، تلك التي أنتجتْها عبقريّاتٌ خلّاقة في الأدب الفارسيّ وفي الأدب العربيّ. والحقيقةُ أنّ دراسة هذه الحِكَم هيّأت لإدراك الكثير من صُوَر الجمال الصوتيّ والدّلاليّ في العربيّة. وكأنّ ذلك كلّه كان تهيئةً لدَرْس طويلٍ لقضايا الإبداع وينابيعه في نفس المبدِع وتأثير الباعث النفسيّ في مكوّنات اللّغة الشّعريّة الجميلة. وجاء ذلك كلُّه من خلال ما قدّمه النّقدُ العربيّ القديم من تأمّلاتٍ عبّرت في أحيانٍ كثيرة عن قدرة عالية على تحسّس الجمال وتصوير آثاره الفعّالة في نفس المتلقّي. وقد ألّفتُ في هذا التخصّص بعد نَيل درجة الدكتوراه كتابَين طُبِعا أكثرَ من طبعة، هما التفكيرُ النّقديّ عند العرب والمفصَّل في علوم البلاغة العربية.

*** وما أسبابُ اتّجاهك نحو الترجمة؟**

** توجّهي نحو التّرجمة له قصّةٌ أراني مضطرًّا هنا إلى اختزالها وإثباتها. وذلك أنّني بعد مرحلة الدكتوراه والانتظام في عضويّة الهيئة التدريسيّة، استبدّ بي هاجِسٌ مُفادُه أنّ الاطّلاعَ على النّقد الغربيّ يفيدني كثيرًا في تأمّلاتي في النّقد العربيّ، ثمّ إنّ قراءة هذا النّقد بلُغته الأصليّة، وهي الإنكليزيّةُ في الأعمّ الأغلب، ربّما تكون أكثرَ فائدةً. وانتهى الأمرُ بالشّروع بالتّرجمة، في مقالاتٍ نَقْديّة ثمّ في كُتب متخصّصة. وكان أوّلَ كتاب أترجمه (الرّومانسيّة الأوروبيّة بأقلام أعلامها)، وقد نُشِر مرّتين منذ عام ١٩٩٣م. والحقيقةُ أنّني لاقيتُ بعضَ التّشجيع من المتخصّصين باللّغة الإنكليزيّة والعربيّة معًا. وهكذا بدأتِ التّرجمةُ بمقالٍ متواضع وانتهت بثلاثة عشر كتابًا إلى الآنَ. بدأت من الإنكليزيّة ثمّ انضمّت إليها فيما بعْدُ الفارسيّة.

*** أعتقدُ أنّ اتّجاهك للتّرجمة من الإنكليزيّة لا يماثلُ اتّجاهَك للتّرجمة من الفارسيّة، ما القصْدُ في كلّ منهما؟**

** كلامُكَ صحيحٌ، فإنّ ثمّةَ باعثًا خاصًّا لكلّ منهما. إذ كانت التّرجمةُ من الإنكليزيّة، كما أسلفتُ، بقَصْد الإفادة من مناهج الدّرْس وطرائق التدريس وأشكال التأمّل عند المؤلّفين بهذه اللّغة؛ ابتغاءَ دَرْسٍ جيّد للنّقد العربيّ، يفيد الدّارسين العرب. أمّا التّرجمةُ من الفارسيّة فجاءت من منظور آخَر؛ منظور يؤكّد وِجهةَ نظَري في دَرْس الأدب العربيّ. والحقيقةُ أنّ جُملة مترجَماتي من الفارسية، وجزءًا من مترجَماتي عن الإنكليزيّة، تدور حولَ شخصيّة أدبيّة شغلت العالَمَ منذ القديم، وتشغله الآنَ؛ وذلكم هو جلالُ الدّين الرّوميّ. وقد رأيتُ في النّتاج الفكريّ والأدبيّ لهذا الشّيخ العظيم، كما يسمّيه مُحمّد إقبال، صورةً مدهشةً لما سمّيتُه الأدبَ المؤدِّب. ولعلّكَ تدرك شيئًا من

قيمة هذا الرّجل، الذي شُغِلت نفسي به لسنواتٍ، حين تتذكّر قولَ الشّاعر الإسلاميّ الكبير، وفيلسوفِ الشّرق، مُحمَّد إقبال اللّاهوريّ:

صَــيّرَ الرّومــيُّ طينــي جــوهرا   مِــنْ غُبــاري شــادَ كونًــا آخَــرا

أقصِدُ من ترجماتي عن الفارسية أن تكون رافدًا لثقافةٍ أصيلةٍ تعزّز إنسانيّةَ الإنسان، وتقوّي إرادةَ الخير لديه، وتسهم في انتصاره علِى سَفْساف الأمور في عالَم شِرّير وظالم.

*** وهل هذا ما دفعَك إلى الاهتمام بالشّعر الصّوفيّ على الجُملة، والاهتمام بجلال الدّين الرّوميّ خاصّة؟**

** إنّ هاجسي في كلّ ما أعمَلُ، كتابةً أم ترجمةً، الأدبُ المؤدِّب، فهو الباعثُ الأوّل على هذا الاهتمام. وقد رأيتُ في الأدب الذي أنتجه أدباءُ الصّوفيّة طرازًا راقيًا من الكلمة الطَّيِّبة، يسهم في جَعْل الإنسان قادرًا على مواجهةِ صعوبات الحياة، وتوجيهِ قدراته نحو كلّ ما هو مفيدٌ في أُولاه وعُقباه. أمّا جلالُ الدّين الرّوميّ وما تركَ من آثار فمحلُّ اهتمامٍ وتقديرٍ عند كلّ مَنْ يَسعدُ بالفضيلة، ويطربُ للفكرة الجميلة، ويهيم بآيات الجَمال الأخّاذ. ومن المؤسف جدًّا أن يترامى أدباؤنا ومثقّفونا كالفَراش على نتاجاتٍ وافدة من حيثُ لا ندري ومن بيئاتٍ مختلفة عن بيئتنا الاختلافَ كلَّه، ثمّ لا تجدُهم يعرفون شيئًا عن عِمْلاقٍ من عمالقة الأدب الإسلاميّ والإنسانيّ كجلال الدّين الرّوميّ وفريد الدّين العطّار وسَنائي الغَزْنوي. وقد تُرجمت آثارُ هؤلاء المبدِعين الكبار إلى كثير من اللّغات، ويذكر الشّاعر الأمريكيّ كُلِمان باركس أنّ أكثر من نصف مليون نسخة من مُتَرجَماتٍ لجلال الدّين الرّوميّ قد بيعت منذ عام ١٩٨٤م. وتُحقّقُ مترجَماتُه

وما أَلَّف حولَه أكبرَ نسبة بَيْعٍ للكُتب في الولايات المتّحدة الأمريكية.

***في رأيكَ، لماذا اتُّهم الصّوفيّةُ بالابتعاد عن الحياة والخوض في قضاياها، وهي تُهَمةٌ لا تزال تُطلق على الشّاعر المعاصر الذي يتمثّل الثّقافة الصّوفيّة؟**

** اتّهامُ الصّوفيّة، على الجُملة، بالانزواء عن تيّار الحياة الصّاخِب ينطوي يقينًا على قَدْر كبير من التّعميم؛ إذ لم يكن أشياخُ التّصوّف دائمًا على هذا النّحو. ويُثبت تاريخُ الجهاد والمجاهِدين أنّ كثيرين منهم كانوا قادةً لحركات تحرّرٍ وانعتاق حين استعلى خطَرُ المحتلّ الغاصب. التّصوّفُ في الأساس نوعٌ من التّربية الرّوحيّة يرمي إلى تحرير الإنسان من سُلْطان نفسه وهواه؛ ليكون بعد ذلك إنسانًا خيّرًا مِقْدامًا داعيًا إلى الفضيلة بحركته وسلوكه وتطلّعاته. وربّما يكون في كتاب الصّديق العزيز الأستاذ أسعد الخطيب حولَ (جهاد الصّوفيّة) تأكيدٌ قويّ لهذا الذي أقول؛ وهو كتابٌ قيِّمٌ يبنيه مؤلِّفُه على الوقائع التاريخية المستيقَنة، لا التهويم والتّعميم وبَخْس النّاس حقوقَهم. قدّمَ أشياخُ التّصوّف في تاريخ الثّقافة العربيّة والإسلاميّة فكرًا أخّاذًا وضَرْبًا من السّلوك تشرئبّ له أعناقُ المحبّين لإنسانيّة الإنسان وسموّه وارتقائه الرّوحيّ. وليس الصّوفيّةُ، في هذا الشّأن، طبقةً واحدةً أو مدرسةً واحدة أو ذوي اتجاه واحد. ولذلك فإنّ المحاسبةَ بالجُملة مبدأٌ لا يقول به المنصِفون والعقلاء. وليس في وسع بريء من هوًى أن ينالَ من منزلة أمثال «الجُنَيد وسَرِيّ السَّقَطيّ والحارث المحاسَبيّ وعبد القادر الجيلاني وابن الفارض وابن عربيّ والسَّنائي والعطّار وجلال الدّين الرّوميّ وسَعْدي الشّيرازيّ وحافظ الشّيرازيّ»، ثمّ في العصر الحديث بديع الزّمان النّورسيّ ومُحمّد إقبال.

***نلتَ في شباط العام المنصرم جائزةً عالَميّة من الجمهورية الإسلاميّة الإيرانية: هل كانت الجائزةُ عن كتاب محدّد أم تقديرًا لجهودك في الترجمة عن الفارسية، وماذا تعني لك هذه الجائزةُ، وأين نحن العربَ من مَنْح مثل هذه الجائزة لمن يترجِم أدبنا وثقافتنا إلى لُغته القوميّة؟**

** كانت الجائزةُ، على الحقيقة، تقديرًا لجُمْلة جهودي في تقديم الثّقافة الفارسيّة للقارئ العربيّ، وربّما يكون مفيدًا الإشارةُ إلى أنّ هذه الجهود بدأت منذ وقتٍ مبكّر في إعدادي كتابًا نلتُ به درجةَ الماجستير، وهو الذي حدّثتُك عنه في مطلع حوارنا، وقد نُشِر الكتابُ في دمشق عامَ ١٩٨٨م، ثمّ تُرجِم إلى الفارسيّة عام ١٩٩٥م. وقد صدرَ لي حتّى الآن خمسةُ كتب مترجَمة عن الإنكليزيّة والفارسيّة؛ وهي إمّا دراساتٌ حول مولانا جلال الدّين الرّوميّ وإمّا آثارٌ له لم يَسبِق أن تُرجمت إلى العربيّة. وثمّةَ الآنَ كتابان مترجَمان قيْدَ الصّدور، هما: رُباعيّات مولانا الرّوميّ، والمجالس السّبعة؛ وهذا الأخيرُ كتابٌ نثريّ على قَدْر كبير من الأهمية. وقد جاءت الجائزةُ العالَميّة لكتاب السَّنة، في الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة، تحت باب: «الباحث الفعّال في الدّراسات الإيرانيّة». وقد سعدتُ حقًّا بهذا التّقدير الكبير، إذ تولّى السّيّد رئيس الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة تسليميَ الجائزةَ. والنّصُّ الممهورُ بتوقيعه يعبّر عن تقدير الإيرانيّين حكومةً وشعبًا للثّقافة والمثقّفين. والحقلُ البحثيّ الذي كُرّمت فيه اشتمل أربعةَ ممثّلين: مؤسّسة صينية تترجِم أعمالًا أدبيّة إيرانيّة إلى اللّغة الصينيّة، وباحثًا روسيًا في الدّراسات القرآنيّة، وأستاذًا أفغانيًّا كبيرًا، كان رئيسًا لجامعة كابول، ثمّ المُكرَّم العربيّ الفقير إلى عناية مولاه. وآنسُ أنّ الجائزة حمّلتْني عبئًا إضافيًّا يتمثّل في مضاعفة الجهد وتجويد العمَل. ولابدّ من الإشارة إلى أنّني عندما أترجِمُ عن الفارسيّة، وحتّى عن الإنكليزيّة،

إنّما أرمي إلى تعزيز الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، التي أرى أنّها قُطِعت عن نُسْغها المغذّي، بعد أن أُهملت العنايةُ بمصادر رائعة لثرائها وقوّتها. وأعاني ألَمًا كبيرًا عندما أجد أنّ الإخوة الإيرانيّين يُبدون اهتمامًا كبيرًا باللّغة العربيّة، لا أجد نظيرًا له لدينا نحنُ العربَ. أمّا اهتمامُ الإيرانيّين بتقديم لغتهم وثقافتهم إلى المتكلّمين باللّغات الأخرى فيفوق الوصف. يكفي أن يذكر المرءُ أنّ لديهم أكثرَ من ستّين مركزًا لتعليم الفارسيّة في البلدان المختلفة. ولستُ أدري تمامًا ما أريد قولَه إزاءَ ما نحنُ فيه من تقصير في هذا المجال وفي غيره من المجالات!!!.



لآلئ مولانا الرّوميّ في يمّ العربية عبر ترجمات

الدكتور عيسى العاكوب

حوار أجراه د. عبّاس خامه يار

كانت الأيّامُ التي أمضيناها في الدّوحة، عاصمة قطَر، قليلةً في مقياس الزّمن التعاقبيّ، لكنّ الإنجازات التي هيّأ لنا المولى سبحانه أن نقوم بها في هذا الأمد القصير على قَدْر من الأهمية، إذ تُوّجت بإقامة نَدْوة مولانا جلال الدّين الرّوميّ والثقافة الإنسانيّة، التي رعتْها جامعةُ قطر والمستشاريّةُ الثّقافيّة الإيرانيّة والمكتبُ الإقليميّ لمنظّمة اليونسكو في الدّوحة. والحقيقةُ أنّ هذه الندوة تركت أثرًا رائعًا في كلّ من قُيِّض له أن يشارك فيها على نحو مباشر، أو يستمتع بما قُدِّم فيها من محاضرات ورافقها من نشاطات، ربّما كان أروعَها ما قدّمتْه فرقةُ همايون الإيرانيّة من أُمسِيّة موسيقيّة وغنائيّة، وما تخلّل هذه الأمسِيّة من قصائد بالعربيّة والفارسيّة والألمانيّة.

وإذا كانت نسبةُ الفضل إلى أهله من مكارم الأخلاق التي حضّنا عليها الإسلامُ العظيم، فإنّ من مقتضَيات ذلك أن نشير بقَدْر كبير من الاحترام إلى الباحث السّوريّ الدكتور عيسى علي العاكوب، رئيسِ قسم اللّغة العربيّة في جامعة حلب السّوريّة سابقًا، وأستاذِ البلاغة والنّقد في جامعة قطر حاليًا؛ لِما قدّم من جهد في ندوة الرّوميّ

المشار إليها، ولما قام به من تَرجماتٍ وبحوث حولَ الشّاعر الفارسيّ الكبير مولانا جلال الدّين الرّوميّ، أو «مولوي» كما نقول نحنُ بالفارسيّة.

وانطلاقًا ممّا تقدّم، رأينا أن نقدّم إيضاحًا نرى القارئ العربيّ في حاجة إليه في شأن جهود الدّكتور العاكوب في خدمة الثّقافة الفارسيّة والعِرْفان الإيرانيّ على جهة الخصوص. وقد بدا لنا أن يكون ذلك الإيضاحُ من خلال مجموعة الأسئلة التي توجّهنا بها إلى الدكتور العاكوب. ونحسَبُ أنّ إجابته عنها ستُجَلّي كثيرًا من عناصر القضيّة.

* د. عيسى، متى بدأ اهتمامُكم بالثقافة الفارسية؟

** الواقعُ أنّ الاتّصالَ بالأدب الفارسيّ والثّقافة الفارسيّة بدأ منذ وقتٍ مبكّر، عندما كان أستاذُنا المرحوم الدكتور مُحمَّد حمويّة، أستاذُ الأدب المقارن في قسم اللّغة العربيّة من جامعة حلب، يحاضر فينا في أوّل صَفٍّ لدبلوم الدّراسات العُلْيا الأدبية في جامعة حلب عامَ ١٩٧٧م، في مجال الصِّلات الأدبيّة العربيّة الفارسيّة. وإذ كان أستاذُنا الرّاحلُ ضليعًا بالعربيّة والفارسيّة، كنا نلتقط من المطالب التي يُلقيها علينا بذورًا لفِكَرٍ غايةٍ في الرّوعة ممّا ينتمي إلى الثّقافة الإسلاميّة في شِقَّيها العربيّ والفارسيّ. وقد أثمرَ هذا الغرْسُ، بعد مضيّ سنة تقريبًا، أنْ أسجِّل موضوعًا لنَيل درجة الماجستير في الآداب العربيّة تحت عنوان:

«تأثيرُ أدبِ الحِكَمِ والنّصائحِ والوصايا الفارسيّ في الأدبِ العربيّ في العصرِ العبّاسيّ الأوّل».

وفي أثناء إعداد البحث، كان أستاذي يدفعني إلى تعلّم الفارسيّة، ولم يكن منّي إلّا أن أستجيب، فاستحضرْتُ عددًا من الكتب التي تدرَّس في مقرَّر اللّغة الفارسيّة في

أقسام اللّغة العربيّة من الجامعات العربيّة، وعكفتُ على القراءة فيها، ووجدتُني بعد حينٍ أجرؤ على قراءة بعض المتون الفارسيّة. وأذكرُ في هذا المجال أنّني كنتُ في مقابلةٍ لأستاذي في منزله في حي «أقيول» من مدينة حلب، وفي تضاعيف الحديث ناولَني نسخةً من رُباعيّات الخَيّام كانت في يده، فاندفعتُ أقرأ أمامَه وهو يسمعُ منّي بعناية؛ وبعد أن قرأتُ عددًا من الرّباعيّات أخذتُ في ترجمتها إلى العربيّة، فرأيتُ السّرورَ باديًا على وجه الأستاذ، الذي كان حقًّا نموذجًا ممتازًا للمعلّم خُلقًا وعِلمًا.

ثمّ أجيزت الرّسالةُ في صيف ١٩٨٠م بدرجة امتياز، وكان قسمُ اللّغة العربيّة في جامعة حلب آنذاك يتشدّد في منح الدّرجات العِلْمّية. وكان الأستاذُ يقول لي إنّ هذا العمَلَ الذي أعددتَه سيكون ذا شأن؛ وكان الأمرُ كذلك حقًّا بعد أن نُشِر الكتابُ في دار طلاس في دمشق عام ١٩٨٨م، ثمّ تُرجِم إلى الفارسيّة ترجمةً قيّمة فيما أحسَبُ، بعناية عبد الله شريفي خجسته، وصدرت التّرجمةُ الفارسيّة في طهران بعنوان:

«تأثير پند پارسى بر ادب عرب ـ پژوهش در ادبيات تطبيقى» عام ١٣٧٢ هـ ش ـ الناشر: شركت انتشارات علمى وفرهنگى طهران.

وربّما صدرت التّرجمةُ في طبعة ثانية، لستُ أدري.

* لكن ما القصّةُ مع مولانا الرّوميّ؟

** الرّحلةُ مع مولانا جلال الدّين الرّوميّ دفع إليها فيما يبدو أكثرُ من عامل. فقد سبقَ ذلك اهتمامٌ مبكّر بالشّاعر الإسلاميّ الكبير والمفكّر المدهش العلّامة مُحمّد إقبال (ت ١٩٣٨م). وقد كنتُ منشَدًّا إلى هذه الشّخصية كثيرًا، وأستظهرُ من أشعارها وفكرها ما كنتُ أستشهدُ به أحيانًا في صفّ دراسيّ أو مجلسٍ عامّ. وقد

انتبهتُ فيما بعد إلى أنّ العلّامة «إقبال» كان تلميذًا روحيًّا لمولانا، وكان كثيرَ الثّناء عليه، حتّى إنّه كان يسمّيه الشّيخَ العظيم أحيانًا، ويجلّه أكثرَ من ذلك حين كان يقول عنه إنّه كان الكيمياءَ، أو حجَرَ الفلاسفة، الذي يحوّل المعادنَ الرّخيصة إلى ذَهَب، إذ يقول فيه:

صـــيّرَ الرّومـــيّ طينـــي جـــوهرا مِـــنْ غُبـــاري شـــادَ كونًـــا آخَـــرا

وكان ذلك يحضُّني على النَّهْل من منهَل الشّيخ العظيم. وثمّة شيء آخَر دفع إلى الاهتمام بالرّوميّ، هو ما وجدتُ من اهتمام كثير من الدّارسين الغربيّين بهذه الشّخصيّة المدهشة. على أنّ ثمّةَ عاملًا ثالثًا ذا صلة بالعاملَين السّابقَين وإن كان غايةً مستقِلّة؛ وذلكم هو اهتمامي منذ وقت مبكّر بتقديم أدبٍ عظيم مستظِلٍّ بظلّ الإسلام، ولم أجدْ على الحقيقة خيرًا من الرّوميّ وإقبال لتحقيق هذه الغاية. وقد انتبهتُ فيما بعْدُ إلى أنّ الأدبَ الذي تقدِّمه هاتان الشّخصيّتان هو الجديرُ حقًّا بمصطلح: «الأدب المؤدِّب». فالفِكَرُ والصّوَرُ والعواطف التي يقدّمها إنتاجُ هذَين المبدِعَين العظيمَين ممّا يقوّي عزيمةَ المسْلِم، ويبعثُ فيه محبّةَ الحقّ سبحانه ومحبّة رسوله عليه الصّلاةُ والسّلام، ومحبّة كلّ من سار على هَدْيه. وأيُّ مُسْلِم لا يتأثّر بقول العلّامة إقبال:

إذا الإيـــمانُ ضـــاع فـــلا أمـــانٌ ولا دُنيـــا لمـــنْ لم يحـــيِ دِينـــا

ومَـــنْ رضيَ الحيـــاةَ بغـــير دِيـــنٍ فقـــد جعـــلَ الفَنـــاءَ لهـــا قرينـــا

ومَنْ ذا الذي لا ينبغي أن يتعلّم ممّن تعلّم من المصطفى، مولانا الرّوميّ، الذي يقول بالفارسيّة:

از دو عـــالَم دو ديـــده بـــردوزم ايـــن مـــن از مـــصطفى بيـــاموزم

سرّ «مـــا زاغَ ومـــا طغـــى» را جـــز از او از كجـــا بيـــا مـــوزم

ومعناه بالعربيّة:

أغمِضُ عَينَيَّ بإحكامٍ عن العالَمَيْن ... أتعلّمُ هذا من المصطفى

سرُّ «ما زاغَ وما طغى» ... مِنْ أينَ لي أن أتعلّمَه إلّا منه

ومَنْ ذا الذي لا يهتزّ حين يقرأ في مثْنَويّ مولانا الرّوميّ ما ترجَمتُه:

وعينُ البحْرِ شيءٌ وزَبَدُه شيءٌ مختلفٌ، فاترك الزَّبَدَ وانظرْ إلى عين البَحْر.

إنّ حركةَ الزَّبَد من البَحْر ليلَ نهار، وأنتَ لا تفتأ تنظرُ إلى الزَّبَد ولا تنظرُ إلى البَحْر، وهذا أمرٌ عجيب؟ (ج٣، ١٢٧١ ـ ١٢٧٢).

الرّوميّ عندي اليومَ أستاذُ طلّاب عالَمِ الرّوح ومريدي الحقّ، سبحانه، وهو الذي يُنشِد في المثْنَويّ أيضًا:

وليسَ يقتلُ النّفْسَ الحيوانيّةَ سوى ظِلّ العارِف؛ فكنْ وثيقَ التعلّق بأهداب قاتِل النّفْسِ هذا (ج٢، ٢٥٢٨).

ويردّد كذلك:

وما دمتُم تسيرون نحْوَ جَمادٍ، فكيفَ يصيرُ مسموحًا لكم برُوح الجَماد؟

فامضُوا من الجَماد إلى عالَم الأرواح؛ لكي تسمعُوا ضجيجَ أجزاء العالَم، ويأتيكم تسبيحُ الجَماد عِيانًا، ولا تتخطّفكم وساوسُ التأويل. (ج٣، ١٠٢٠ ـ ١٠٢٢).

مولانا الرّوميّ، فيما أرى، مشروعُ مدرسةٍ كاملة في الأدب الإسلاميّ والثّقافة الإسلاميّة. بل أكثر من ذلك، إخالُ أنّ فِكرَه وآراءه تستحقّ أن تكون نَواةً لتربية المجتمع المسْلِم في كلّ الأصقاع؛ وتُقصِّر المنظّماتُ الإسلاميّة ووزاراتُ التّربية والثّقافة في بلدان العالَمِ الإسلاميّ حين تُهمِل المنهجَ المتكامل في التّربية الذي قدّمه الرّوميّ

وأمثالُه. ذلك أنّ رسالته الصّحيحة كانت «الإنسان»، بالمعنى الكامل لهذه المفردة. وهو صاحبُ الأبيات الشّهيرة التي تصوِّر بَحْثَ الحكيم، أو العارف، عن الإنسان، وإن كانت نواةُ القصّة التي تدور حولها هذه الأبياتُ تُنسَب إلى أحد حُكماء اليونان:

رأيــتُ الــشّيخَ بالمـصباح يـسعى ... لــهُ في كــلّ ناحيــةٍ مجــالُ

يقــولُ: مللْــتُ أنعامًــا وبَهْــمًا ... وإنــسانًا أريــدُ، فهــل يُنــالُ؟

بَرِمْــتُ بِرُفقــةٍ خــارتْ قواهــا ... بِرُسْــتَمَ أو بحَيْــدرٍ انــدمالُ

فقُلْنــا: ذا محــالٌ قــد عرفْنــا ... فقــال: ومُنيتــي هــذا المُحــالُ

* وما أعمالُ الرّوميّ التي حظيت بترجمتكم؟

** ترجمتُ حتّى الآنَ أربعةَ كتب من أعمال مولانا من الفارسيّة إلى العربيّة هي: اختيارٌ من مئتي غزَليّة من الدّيوان الكبير أو «ديوان شَمس تَبريز»، وقد صدر عن المستشارية الثقافية الإيرانية في دمشق عام ٢٠٠٢م. تلا ذلك الكتابُ النثريّ لمولانا: «كتابُ فيه ما فيه»، وصدَرَ لأوّل مرّة فيما نعلَم، وتولّت نشْرَه دارُ نَشْر مرموقة على مستوى العالم العربيّ، هي دارُ الفكر في دمشق وبيروت عام ٢٠٠٢م. وقد لقي الكتابان احترامًا بالغًا لدى القارئ العربيّ. ونَفِدتْ طبعةُ دار الفكر ، وإخالُ أنّ الدّار ستعيد طبعه من جديد. وقد كُتبت تعليقاتٌ طيّبة عليه، منها ما صدر هذا الصّيفَ بقلَم الكاتب العربيّ المصريّ «جمال الغيطاني»، في صحيفة أخبار الأدب التي تصدر في القاهرة، إذ يقول في تقديم لثماني صفحات اقتبسَها من ترجمتنا: «لو أنّني لم أعرفْ من هذا الكتاب الفريد إلّا عنوانَه لكفاني». ويقول أيضًا: «العناوينُ هنا من وَضْع مترجِم الكتاب عن الفارسيّة الأستاذ عيسى علي العاكوب، الذي قام بترجمةٍ جميلة ».

والكتابُ الثّالثُ هو كتابُ مولانا النّثريّ أيضًا «المجالسُ السّبعة»، وقد صدرت التّرجمةُ التي أعددْناها له أيضًا في طبعة أنيقة عن دار الفكر في دمشق صيفَ ٢٠٠٤م. والحقيقةُ أنّ هذا الكتاب يقدّم آفاقًا جديدةً ورائعةً في الرّمزيّة الإسلاميّة، ويكشف عن جانب مهمّ في شخصية مولانا جلال الدّين وتكوينه الفكريّ والعِرْفاني.

وآخِرُ ما صدَرَ لي من ترجماتٍ لأعمال مولانا «رُباعيّاتُ مولانا جلال الدّين الرّوميّ» الذي نشرتْه دارُ الفكر في دمشق صيفَ هذا العام أيضًا. وقد سبقت ترجمةَ المتْن المؤلَّف ممّا يقرب من ألفَي رُباعيّة مقدِّمةٌ في فنّ الرّباعيّ الفارسيّ، وأنواعه، وخصائصه الفكريّة والفنّيّة، وتعبيره عن الشّخصية الإيرانيّة.

*** لكن ما شأنُ مترجَماتكم عن الإنكليزية فيما يتّصل بمولانا الرّوميّ؟**

** هذه على الحقيقة مسألةٌ في غاية الأهمّية. ويعود جزءٌ من الباعث عليها إلى إحساسي بضرورة تقديم نموذجٍ غربيّ مهتمّ بمولانا، وبالعِرْفان الإسلاميّ الفارسيّ على جهة الخصوص. هذا فضلًا عن مطلَبِ تقديم إطارٍ بحْثيّ يُمكّن دارسي مولانا العربَ من تناول هذه الشّخصيّة المدهِشة وآثارها. وما تُرجِم حتّى الآنَ هو خمسةُ أعمال أجدُني مُمتنًّا جدًّا للحقّ، سبحانه، الذي صرف انتباهي إليها وحَباني الصّبرَ على أداء ترجمتها.

ويقفُ في طليعتها طبعًا كتابُ الأستاذة الألمانيّة الرّاحلة «أنّيماري شيمِل» (ت ٢٠٠٣م) بعنوان «الشّمس المنتصرة: دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الرّوميّ». وهذا الكتابُ الذي تُرجِم قبْلُ إلى الفارسيّة بعنوان «شُكُوه شَمْس» سِفرٌ متكاملٌ حولَ الثّقافةِ العِرْفانيّة الإسلاميّة عند مولانا الرّوميّ، والتأثيراتِ التي أحدثها في الشّرق والغرب. وقد صدرت هذه التّرجمةُ العربيّةُ عن وزارة الثّقافة والإرشاد

الإسلاميّ في الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة عام ٢٠٠٠م. وفي مقدوري القولُ إنّ هذا الكتابَ مرجعٌ ممتازٌ لدراسة الرّوميّ وعبقريّته الفكريّة والفنّيّة.

وثمّةَ كتابٌ آخر رافق هذا الكتابَ في النّشْر زمانًا ومكانًا هو «جَلال الدّين الرّوميّ والتصوّف» للمستشرقة الفرنسيّة المُسْلِمة «إيفا دي فيتراي ـ ميروفتش». وقد تلقّيتُ شهاداتٍ بعض الأصدقاء الذين أثقُ بعِلْمهم وذوقهم في قيمة الكتاب وجمال ترجمته. بل سمعتُ من بعضهم مقتبساتٍ منه في مناسباتٍ ومؤتمراتٍ عِلْميّة. وكان قد صدرَ لي قبل هذَين الكتابين كتابٌ ثالثٌ عنوانُه «يَدُ الشّعر: خمسة شُعراء متصوّفة من فارس»، وهو عبارةٌ عن خمس محاضرات رائعة حول خمسة شعراء التّصوّف الإيرانيّ الكبار، سَنائي والعطّار والرّوميّ وسَعْديّ وحافظ، للصوفيّ الهنديّ الشّهير في الغرب «عِنايتْ خان»، وكان قد ألقى هذه المحاضرات في أمريكة، في العَقْد الثالث من القرن العشرين. ويُقال إنّها لقيت صدًى طيّبًا لدى الجمهور المتابع آنئذٍ. وقد أُضيفت إلى هذه المحاضرات الخمس خمسُ مقدِّمات تُعرّف بهؤلاء الشّعراء أنفسِهم، وخمسةُ اختياراتٍ مترجَمة من أشعارهم للشّاعر الأمريكيّ المعاصر المهتمّ جدًّا بمولانا «كُلِمان باركس Coleman Barks». ولذلك أخذَ ترتيبُ مادّة الكتاب هذه الصّورةَ: محاضرةُ عِنايت خان عن كلّ شاعرٍ من هؤلاء الخمسة، تلي هذه المحاضرةَ مقدّمةُ كُلِمان باركس التي تعرّف هذا الشّاعرَ، ثمّ يأتي اختيارٌ في عدّة غزليّات أو قصائد لكلٍّ من هؤلاء الشّعراء من صنيع كُلِمان باركس مترجِمًا. وقد صدر الكتابُ أيضًا عن دار الفكر في دمشق عام ١٩٩٧م. وهناك الآنَ كتابانِ على قدْرٍ كبير من الأهمّية قيدَ النّشْر، وهما من تأليف المستشرقة الألمانيّة الكبيرة، الأستاذة أنّيماري شيمل. الأوّلُ بعنوان «أبعادٌ صوفيّةٌ

للإسلام». والأصْلُ الإنكليزيّ للكتاب يتجاوز الخمسَ مئة صفحة من القَطْع الكبير. وأستطيعُ أن أقول إنّ هذا الكتابَ مَنْجَمٌ من مناجم الثّقافة الإسلاميّة الغَيرِ المعروفة عند القارئ العربيّ. وللعِرْفان الإيرانيّ نصيبٌ كبير من هذا الكتاب. وحسْبُ القارئ أن يعرف أنّ المؤلّفة أهدت الكتابَ هكذا: إلى أولياء شيراز. ولهذا الكتاب قيمةٌ أخرى فيما يتصل بالثقافة الفارسيّة؛ لأنّه يقدّم مَسْحًا رائعًا لتأثير اللّغة الفارسيّة والثّقافة الفارسيّة في أفغانستان والهند وباكستان والجمهوريات المسْلِمة في آسية الوسطى وتُرْكية. كما أنّ فِكْر مولانا وشعره تشغل حيّزًا كبيرًا من مِساحة مادّة الكتاب.

والكتابُ الأخيرُ الذي له صلةٌ كبيرةٌ بمولانا، وهو أيضًا كتابٌ نموذجيٌّ في الأدب الإسلاميّ، هو الذي ترجَمةُ عنوانه إلى العربيّة «وأنّ مُحَمّدًا رسولُ الله». والكتابُ في اثني عشر فصلًا تتناولُ مباحثَ النبوّة الخاصّة بنبيّنا مُحَمّد عليه الصّلاةُ والسّلام، بدءًا من السّيرة والنّشأة، إلى مُحَمَّدٍ الأسْوة الحسنة، فالمنزلة الفذّة لمحمَّد، فمعجزات مُحَمَّد، فشفاعة مُحَمَّد، فأسماء مُحَمَّد، فنُور مُحَمَّد، فالاحتفال بالمولد النّبويّ، فالإسراء والمعراج، فالشّعر الذي قيل في مَدْح النّبيّ على امتداد ديار الإسلام، فالطّريق المُحمَّديّ، و،أخيرًا، النّبيّ مُحَمَّد في آثار مُحَمَّد إقبال. وما أكثرَ ما تستشهد المؤلِّفةُ بآثار مولانا جلال الدّين في هذا الكتاب أيضًا!.

*** وماذا عن البحوث والدّراسات التي قدّمتَها حول مولانا الرّوميّ؟**

** الحقيقةُ أنّ ثمّة عددًا من النشاطات في هذا المجال. وقد بدأ ذلك منذ سنواتٍ حين ترجمتُ، مثلًا، مقالًا عن منزلة مولانا جلال الدّين الرّوميّ في الفِكْر الإسلاميّ، وقد نُشر المقالُ في المجلّة الثّقافيّة التي تصدرُها الجامعةُ الأردُنيّة في عمّان. كما شاركتُ في

مؤتمرٍ عُقِد في جامعة دمشق منذ عدّة سنوات بورقةٍ بحثيّة عنوانُها «شكوى الشّكوى: تأمّلاتٌ في أبيات شكوى النّاي (الأبيات الثمانية عشر الأولى من مثنَويّ مولانا) في ترجمتَين حديثتَين إلى العربية»، ثمّ نُشِرت في عام ٢٠٠٣م.

وكان ثمّة مشاركةٌ مباركة في أعمال ندوة جلال الدّين الرّوميّ والثقافة الإنسانيّة، التي رعتْها جامعةُ قطَر والمستشاريّة الثّقافيّة الإيرانيّة والمكتب الإقليميّ لليونسكو في الدّوحة. وقد تمثّلت المشاركةُ الفعليّة في بحثٍ بعنوان «أزوادُ الرَّكْب: تأمّلاتٌ في المصادر الإسلاميّة لثقافة مولانا جلال الدّين الرّوميّ»، وهو البحثُ الأوّل في أعمال النّدوة، وسيصدر قريبًا في كتاب يضمّ جُملَةَ البحوث المقدّمة للندوة عن المكتب الإقليمي لليونسكو في الدّوحة.

*** أخيرًا، دكتور عيسى، أعلمُ أنكم حظيتُم بتكريم سعادة السيد مُحمَّد خاتمي، رئيس الجمهورية الإسلاميّة الإيرانيّة، حيث مُنحتُم الجائزة العالمية لكتاب السّنة في الجمهورية الإسلاميّة الإيرانيّة، عام ٢٠٠٣م، في احتفال مهيب في طهران. ما صدى هذه الجائزة لديكم؟**

** أشير أوّلًا إلى أنّ أعمالي المتواضعةَ لقيت صدًى طيّبًا لدى الإخوة الإيرانيّين في المستشاريّة الثّقافية الإيرانيّة في دمشق، ولستُ أذكر أسماءً، تجنّبًا لإحراج إخوة أعزّاء يعرفهم جيّدًا الفضاءُ الثقافيّ في سورية؛ ثمّ فيما بعْدُ لدى المستشاريّة الإيرانيّة في الدّوحة.

وأحسَبُ أنّه في بيئة الاحتضان هذه، وغير بعيد عنها، جاء التكريمُ من جانب أعلى مقامٍ في الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة، ووزارة الثّقافة الإيرانيّة. ولا مِراءَ في أنّ الجائزة وضعتْني أمامَ تحدّ أرى أنّه عليّ قَبولُه. وحقيقةُ الأمر أنّ الثّقافة الفارسيّة والفِكْر الإيرانيّ مثّلا لي بُعْدًا إضافيًّا أحسَبُ أنّه انعكس، وينعكسُ، في جُملة ما هيّأني المولى

سُبحانه لتقديمه. وفي النّيّة الآنَ إكمالُ المشروع بترجمة أكبر قَدْر ممكن ممّا بقي من آثار مولانا بالفارسيّة؛ ليكون ذلك جزءًا من الزّاد الثّقافيّ الذي تنتظره مائدةُ الثّقافة العربيّة.

وأتطلّعُ اليومَ إلى غدٍ يكون فيه الطّلَبَةُ العرب تتلمذوا على باحثين أكفياء، يعملون على تنمية ثقافةٍ عربيّةٍ إسلاميّة تستمدّ كثيرًا من أسباب نَضارتها وإشراقها وألْقها من مبدِعين مسْلِمين إيرانيّين وغير إيرانيّين.



الأدبُ الصّوفي هو أرقى صُوَر الأدب الإنسانيّ

حوار أجراه الباحث الأستاذ أسعد الخطيب

الحوارُ مع المفكّر والأديب الدكتور عيسى العاكوب له نكهة خاصّة، فيها شفافيّةُ الرّوح ونقاءُ النّفس، مع إلمامٍ واسع بشعر المتصوّفة ونثرهم ولاسيّما الشّاعر الكبير مولانا جلال الدّين الرّوميّ.

والدكتورُ العاكوب، الآنَ، رئيسُ قسم اللّغة العربيّة بجامعة حلب، وعمِلَ قبل ذلك في عدد من الجامعات العربيّة، وله مؤلّفاتٌ مطبوعة، معظَمُها في اللّغة والبلاغة والأدب المقارن والنّقد الأدبيّ، كما ترجمَ أكثرَ من عشرة كتب من الإنجليزية والفارسيّة إلى اللّغة العربيّة، وهي تدورُ في نطاق الحِكْمة والفلسفة الصّوفيّة، وكان آخرَها (يَدُ الشّعر: خمسة شعراء متصوّفة من فارس) و(جلال الدّين الرّوميّ والتّصوّف) للمستشرقة الفرنسية إيفا دي فتراي ـ ميروفتش و(الشّمس المنتصرة ـ دراسة آثار العِرْفانيّ جلال الدّين الرّوميّ) للمستشرقة الألمانيّة أنيماري شيمِل.

وبعد ذلك، الحوارُ مع الدكتور العاكوب يُظهر انفتاحَ العَقْل والقَلْب، وشمولَ المعرفة تجاه ناحية مهمّة وقيّمة، نترك تفاصيلَها في اللقاء التالي:

* يقول أحدُهم: الأدبُ الصّوفيّ غنيّ في شِعره، غنيّ في فلسفته، وخيالُه ومعانيه في نهاية السّموّ، وعواطفُه صادقة يعرضها عليك كأنّها كتابٌ إلهيّ تقلّبه أناملُ الملائكة.

والسّؤالُ هنا: ما الأسبابُ التي دعت كثيرًا من المثقّفين إلى إهمالِ الأدب الصوفيّ وجَعْلِه هامشيًّا وبعيدًا عن التّناول والدّرس؟ هل يرجعُ ذلك إلى جهلهم به، أو إلى انطلاقهم من عقليّة متعصّبة، أو إلى قصور في فهمهم؟

** ما جاء في السّؤال في شأن جماليّات الأدب الصّوفيّ صحيحٌ تمامًا، وليس في وُسْع دارسٍ مُطّلعٍ ومنصِفٍ أن يعترض على شيء مما ورد في وصْف هذا الأدب؛ بل نضيف إليه نحن أنّ الأدب الصّوفيّ يمثّل في فضاء أدبنا العربيّ النّطاقَ الأنقى والأبهج والأصلَح. ومرجعُ ذلك إلى أنّ مَنْ أبدعوا ذلك الأدبَ كانوا عُشّاقًا بكلّ معنى الكلمة، ومن عَشِقَ عرفَ الحقيقةَ، ومن عرفَ الحقيقةَ تحدّث بلسان الصِّدق.

أمّا لماذا أهملَ مثقّفونا الأدبَ الصّوفيّ ونحْوه عن ساحة الدّرس فأحسَبُ أنّ ذلك راجعٌ في المقام الأوّل إلى فقدان الرّؤية لدى جمهرة أبناء الأمّة. فقد توافرت عواملُ كثيرة عملتْ معًا على إبعاد محبّي القراءة ونُشّاد الثّقافة عن كلّ ما من شأنه أن يصلِحَ ولا يفسِد، ويعمِّر ولا يهدم، ويزيد ولا يُنقِص. إنّ إدراكَ قيمة الأدب الصّوفيّ العربيّ الإسلاميّ يستلزم أن نُجيب عن سؤالٍ في غاية الأهمّية، وهو: هل يريدُ طلائعُ مثقّفينا الذين نشؤوا في ظلال ظروفٍ استعمارية تجهيليّة أن تكون ناشئتُنا عارفةً حقًّا ما تريد، مميِّزةً بين ما هو صالحٌ ومصْلِحٌ وما هو فاسِدٌ ومفسِدٌ؟ أحسَبُ أنّ الإجابة الصّحيحة عن هذا السّؤال تسهِّل الإجابةَ عن سؤالك.

وهنا لا أتردّد البتّةَ في القول إنّ مَنْ قاموا على أمر التّعليم والثّقافة في البلدان

العربيّة بعد مرحلة الاستقلال لم يبصروا سوى النّموذج الغربيّ سبيلًا للنهوض العلميّ والثّقافيّ. ولستُ هنا متّهمًا أحدًا بقَصْديّة إلى ذلك الذي حدثَ، بل أقول إنّه حدث نوعٌ من الخَلْط في طبيعة المادّة المتّخَذة سبيلًا إلى النهضة العلميّة والثّقافيّة. ويتمثّل هذا الخَلْطُ في تصوّر أنّ كلّ ما عند الغربيّ من عناصر المادّة العلميّة والثّقافيّة قادرٌ، بما له من قدرة سِحْريّة، على انتشالنا من وَهْدة التخلّف التي نحن فيها.

يمّم فريقٌ من مثقّفينا شطرَ الغرب، ويمّم فريقٌ آخر شطرَ الشّرق، ولم نلتفت إلى ما عندنا من عوامل القوّة والازدهار والثّراء. ويخال المرءُ أنّ إغفال المثقّفين العرب الأدبَ الصّوفيّ العربيّ الإسلاميّ جزءٌ من إغفالهم عناصرَ القوّة في شخصيتهم، وتوجّههم ناحيةَ الآخَر، الذي خُيِّل إليهم أنّ تقدّمه في التّقانة لا بدّ أن يعني أيضًا تقدّمًا في كلّ شيء. ولا شكّ في أنّ الأدب الصّوفيّ ذو طبيعة خاصّة، فإنّه بَوْحُ الأرواح الهائمة بمعشوقها الأزليّ. وهذا يعني أنّ من يشدّهم هذا البوحُ ينبغي أن يكونوا ذوي طبيعة خاصّة أيضًا. الأدبُ الصّوفيّ كالماء العذْب الصّافي، فإذا كان في الحياة من لا يعرفون من ضُروب الماء إلّا المِلْحَ الأُجاج، فطبيعيّ أن يكون في الحياة الثّقافيّة من لا يعرفون الأدبَ الصّوفيّ. والعواملُ التي ذكرتموها من الجهلِ بالأدب الصّوفيّ والانطلاقِ من ذهنيّة متعصّبة والقصورِ في الفهم ـ هذه العواملُ جميعًا باعثةٌ على الانصراف عن الأدب الصّوفيّ والعزوف عنه. لكنّ العاملَ الأهمّ من هذه جميعًا هو أنّ الأدبَ الصّوفيّ أدبُ كمالٍ وتسامٍ ونُضْج إنسانيّ؛ ويقتضي الاهتمامُ به كمالًا وتساميًا ونُضْجًا في الشّخصيّة التي تنشُده، وما أروعَ ما يقول العارِفُ الكبير جلال الدّين الرّوميّ: إنّ الذي يُثني على الشّمس إنّما يُثني على عينيه.

*** ما القيمةُ الفنّيّة للأدب الصّوفيّ؟ ـ وما مدى الحاجة إليه في عصرنا الراهن؟ وهل يمكن أن نبني حَداثةً عربيّة إسلاميّة ومشروعًا نهضويًا دون أن نقوم بمراجعة شموليّة للتراث؟**

** أمّا القيمةُ الفنّيّة للأدب الصّوفيّ فتظهر جليّةً في تأمّل العنصرين الأساسيين في أيّ عمَلٍ أدبيّ: المضمون والشّكل؛ وقديمًا كان أجدادُنا يقولون: قيمةُ العِلْم من قيمة المعلوم. فإذا كان المعلومُ في الأدب الصوفيّ، أو المضمون، هو حديثَ الرّوح للأرواح، وَفْقَ عبارة الشّاعر الإسلاميّ الكبير مُحمَّد إقبال، فما أرفعَها من قيمةٍ، وما أسماها من منزلةٍ تلك التي يحتلّها الأدبُ الصوفيّ في جَمهرته، من جهة موضوعه.

أمّا من وِجهة الشّكل، فقد ظفر الأدبُ الصوفيّ، شعرُه ونثره، بطرائق أداء يحقّ للّغة العربيّة والثقافة العربيّة أن تفخرا بها. الشّكلُ في الأدب الصّوفيّ حاملٌ أثيريّ مجنّح، يمتلك سلطةَ الإثارة والإدهاش لأدوات الإدراك الجماليّ جميعًا. فمن ذا الذي لا يستطيرُه قولٌ كقول الشّاعر إقبال:

أشـــواقُنا نحْــوَ الحجــازِ تطلّعــتْ ... كحَنـــينِ مغــتربٍ إلى الأوطـــانِ

إنّ الطّيــورَ وإن قصـصْتَ جناحَهــا ... تــسمو بفِطْرتهـــا إلى الطّـــيرانِ

قِيثـــارتي مكبوتـــةٌ ونــــشيدُها ... قــدْ مــلَّ مــن صَــمْتٍ ومـن كـتمانِ

واللّحْــنُ في الأوتــارِ يرجــو عازفًــا ... ليبـــوحَ مـــن أسراره بمعـــانِ

والطُّــورُ يرتقــبُ الــتجلّي صــارخًا ... بهـــوى المــشوقِ ولهفــةِ الحــيرانِ

أقولُ مطمئنًا إنّ الأدب الصّوفيّ في جَمهرته هو أرقى صُوَر الأدب التي عرفتْها الإنسانيّة؛ ذلك لأنّه نِتاجُ الرّوح في لحظة تَساميه وتحليقه.

وطبيعيّ أن تكون الحاجةُ إليه في عصرنا الراهن ماسّةً؛ ومبعثُ ذلك أنّه أدبُ السّموّ في الوقت الذي تعاني فيه الأمّةُ من الانحطاط، وأدبُ القوّة في الوقت الذي تعاني فيه الأمّةُ من الضّعف، وأدبُ التوحّد في الوقت الذي تعاني فيه الأمّةُ من التّجزئة.

ولستُ إخالُ أنّنا نستطيع بناءَ حَداثةٍ عربيّة إسلاميّة، والمباشرةَ بمشروعٍ للنهضة، من دون المراجعةِ المتأنّية العاقِلة الهادفة لميراثنا من الأدب الصّوفيّ. على أن يكون حادينا إلى ذلك تلمّسَ أسباب النّهضة والقوّة على مستوى الأمّة جميعًا. إنّنا محتاجون في هذا الميدان إلى أمرين: أن نتّفق على القَصْد إلى النّهوض والتقدّم، ثمّ أن نبحثَ عن الكيفيّة لتحقيق ذلك. ماذا نريدُ، وكيف نحقّق هذا الذي نريده.

***الإبداعُ الجماليّ والسّموّ الإنسانيّ واضحان في شعر الصّوفيّة وفي نثرهم، هل يرجع ذلك إلى أنّ الأدبَ الصّوفيّ أدبٌ كونيّ، أي استشرافٌ ينشُد مقاصدَ إنسانيّة عليا، وتوجّهٌ نحو التّعارف والسّلام؟ ثمّ هل الجمالُ الفنّيّ في الأدب يتعلّق بجماعة دون أخرى؟ وما المعيارُ في ذلك؟**

****** الإجابةُ عن الشّقّ الأوّل من السّؤال تتّصل بالمقاصد العامّة للأدب الصوفيّ. والصّحيحُ أنّ العنصر المميّز للأدب الصّوفيّ أنّه يلبّي مطالبَ الرّوح الإنسانيّ على العموم. ذلك أنّه يصوّر شوقَ الرّوح إلى خالقه، سبحانه، وابتهاجَه بلحظات الوِصال، وابتئاسه بلحظات الهجْر. إنّه الأدبُ الذي يتحدّث عن الجَمال الأسمى الذي يعبّر عنه قولُه سبحانه في القرآن الكريم: «يحبّهم ويحبّونه». والقرآنُ الكريم يسمّي الكونَ وما جاء به الأنبياء: «تَذْكِرة»، ويبيّن أنّها تنفع فريقًا من النّاس هم المؤمنون. ومهما يكن فإنّ ما في الأدب الصّوفيّ من قوّةٍ إبداعيّة جَماليّة وسُمُوّ إنسانيّ يرجعُ إلى طبيعة هذا الأدب

وتعبيره عن الرّوح الإنسانيّ في لحظات قُربه من الكمال.

ويتساءل الشّقُّ الثاني من السّؤال عن اتّصال الجَمال الفنّي في الأدب بجماعة معينة. وهنا أحسَبُ أنّ ما تقدّم يتضمّن شطرًا من الإجابة عن هذا السّؤال. لكنّه لا غنى عن القول هنا إنّ الجَمالَ الفنّيّ في الأدب ذو طبيعة مزدوِجة: فهو من جهةٍ وثيقُ الصّلة بذَوق الفَرْد والجماعة، وهو من وِجهة أخرى يلبّي مطالبَ عامّة تنشُدها النّفسُ البشريّة على الجُملة؛ وكلّما استطاع الأدبُ أن يجد أنصارًا في الوِجْهتَين ارتقى في سُلّم التقدير الجَماليّ.

ومن المهمّ القولُ إنّ تقديم الأدب الصّوفيّ للجمهور يحتاج إلى إعدادٍ وتهيئة وإيمان بجدوى المهمّة. والمعيارُ الذي تضعه الجماعةُ للجَمال الفنّي في الأدب خاضعٌ لعوامل كثيرة، تبعًا للطّبيعة المعقّدة للنّفس البشَرية والعوامل التي تتأثّر بها.

*** عُرِف عن الصّوفيّة استخدامُهم الرّمزَ بكثرة؟ ما سببُ ذلك؟ وهل يعود استخدامُهم لمعانٍ مثل الغَزَل والكأس والشّراب إلى اقتباسهم ممّا جاء في التّنزيل الكريم في وصف جنّات النّعيم؟**

** إذا ما استخدمْنا لغةَ النّقد الأدبيّ ومصطلحاتِ التّجربة الجماليّة استطعنا القولَ إن استخدامَ الصّوفيّة الرّمزَ يعبّر عن تمثيل المتعالي بلُغة المحسوس المعايَن. وما من شكّ في أنّ التّجربة التي يعيشها الصّوفيّ عصيّةٌ على النقل إلى مَنْ هو غيرُ مؤهّل لتلقّيها. وغيرُ خاف أنّ الرّمز الصّوفيّ يسير في اتّجاهٍ معاكس لاتّجاه الصّوَر المجازيّة التي يستخدمها العمَلُ الأدبيّ العاديّ. فشَرْطُ التّصوير المجازيّ هو أن يكون الممثَّل به أقوى من الممثَّل له وأوضح، ففيه كما هو معروفٌ توسُّلٌ بالقريب الحميم لتوصيل الغريب البعيد، في لُغة فيلسوف البيان العربيّ الشّيخ عبد القاهر.

أمّا الرّمزُ الأدبيّ الصّوفيّ فيتّجه من الأعلى إلى الأدنى. ومرجِعُ ذلك في المقام الأوّل إلى تخلّف آلة الإدراك عند غير الصّوفيّة. فالرّمزُ الأدبيّ الصّوفيّ يعبّر، في معنًى من المعاني، عن حال «مَنْ رأى» و«مَنْ سَمِع»، أو «المعاينة» و«الخَبَر»، والعربُ تقول: «ليس الخَبَرُ كالمعاينة»؛ فالأمرُ متّصلٌ أساسًا بـ«عَيْن القَلْب» و«عين الجَسَد»، أو عين الشّحم في لغة العارف الكبير جلال الدّين الرّوميّ. وربّما يعبّر الحديثُ الشّريف حول موجودات الجنّة: «فيها ما لا عَينٌ رأتْ، ولا أذنٌ سمعتْ، ولا خطرَ على قلْبِ بشَر»، عن بواعثِ مِثْل هذه اللّغة الرمزيّة لدى الصّوفيّة. ومهما يكن، فإنّ قرْبَ الرّمز الصّوفيّ من معجَم وَصْف الجنّة في الذّكْر الحكيم واضحُ المعالم.

*** اتّهم فريقٌ المتصوّفةَ بالسّلبيّة والتواكل والانسحاب من العالَم، إلى حدّ أنّهم عَدّوا التّصوّفَ مرافقًا للتقهقر والجُمود. ما مدى صحّة هذا الكلام في ضوء دراساتكم لأحوال المتصوّفة وسِيَرهم؟**

** لا أحسَبُ أنّ الأمر كما يقول هذا الفريقُ، ولا يجوز إرسالُ الكلام على عواهنه دون تحقيق وتمحيص. ولستُ أستطيع الفصْلَ بين الرّوح الجهاديّ في التّاريخ الإسلاميّ والرّوح الصّوفيّ. ومعظمُ حركات الاستقلال في البلدان الإسلاميّة في القرن الماضي منبثقٌ من دوائر صوفيّة. وعندنا أسماءُ الكثيرين ممن جمعوا بين التّصوّف ومُغالبة المستعمر ومجاهدته. والفارقُ بين الصوفيّة وغيرهم في هذا المجال أنّهم يريدون الدّنيا لله، ويريدها غيرُهم لقَيْصَر. ويمرّ التّصوّفُ بمراحل يتأثّر فيها بالحياة العامّة تأثرًا قويًّا، فيضعف بضعفها ويقوى بقوّتها؛ ومن المجانبة للحقيقة جَعْلُ الشّذوذ هو القاعدةَ والأساس.

ويشهد تاريخُ الإسلام أنّ أعلامَ التّصوّف الإسلاميّ كانوا صالحين مصْلِحين،

ومثقّفين كبارًا، ورجالَ مجتمعٍ من طراز رفيع، ومقاوِمين عنيدين لكلّ معتدٍ وغاصب؛ ولعلّ العلّامة «إقبال» يعني أمثالَهم حين يقول:

فأينَ أئمّةٌ وجنودُ صِدْقٍ ... تهابُ شَباةَ عزمِهُمُ الحِرابُ

إذا صَنعُوا فصُنعُهُمُ المعالي ... وإن قالوا فقولُهُمُ الصّوابُ

مرادُهُمُ الإلهُ فلا رِياءٌ ... ونهجُهُمُ اليقينُ فلا ارتيابُ

لأمّتهمْ وللأوطانِ عاشُوا ... فليس لهمْ إلى الدّنيا طِلابُ

كمِثْلِ الكأسِ تُبصِرُها دِهاقًا ... وليسَ لأجلِها صُنِعَ الشّرابُ

*** يبدو أنّكَ عاشقٌ للثّقافة، وللشّعر الصّوفيّ عامّةً والفارسيّ منه بخاصّة. ما سِرّ هذا الاهتمام؟ وما سببُ نُدرة المشتغلين في هذا الحقل من أقرانك؟**

****** أشكرُ لك أوّلًا هذا الإطراءَ لي، وهو إطراءٌ لأنّ عِشْق الثّقافة ضربٌ من عِشْق المعرفة، وهذا شأنٌ طيّب. أمّا اهتمامي بالشّعر الصّوفيّ على الجُمْلة، والفارسيّ منه على جهة الخصوص، فيعود فيما أحْدِسُ إلى قابليّة شخصيّة. وربما يعود جزءٌ منه إلى انشغالي بالحِكْمة الفارسيّة قبل الإسلام وتأثيرها في الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ الأوّل. وكان هذا موضوعَ دراستي في مستوى الماجستير على يَدِ أستاذ جامعيّ واسع الثّقافة وغزيرها، هو الأستاذ الدكتور محمَّد حَمويّة، أستاذ الأدب المقارن في جامعة حلب. وهذا الأستاذُ الكريم خِرّيجُ جامعة طهران. ولستُ أشكّ في أنّ قَدْرًا من مَيلي إلى العِرْفان الفارسيّ يعود إلى هذا الأستاذ، وقد تحوّل الميلُ فيما بعْدُ إلى عِشْق حقيقيّ لا أستطيع منه فكاكًا.

وتعودُ ندرةُ المشتغلين في هذا الحقل من أساتذة الجامعات السّوريّة إلى عوامل متنوّعة، شخصيّة وأكاديميّة وتاريخيّة. وإخالُ أنّ الوضْعَ سيتغيّر في المستقبل غير البعيد.

*** تكشفُ ترجماتُك الشّعريّة عن مرجعيّات ثقافيّة عديدة. كيف تشكّلت تلك المرجعيّاتُ؟**

** لا أشكُّ لحظةً في أنّ التّدبير الإلهيّ هو العاملُ الحاسِمُ في كلّ شأن. وليست حالي ببعيدةٍ عن هذا. فقد وجدتُني، لا أدري لماذا، أقرأ كثيرًا منذ طفولتي، وأستظهر كثيرًا أيضًا. ووجدتُني في الدّرس الأكاديميّ أُعِدّ رسالةً حول الحِكَم الفارسيّة، كما أسلفتُ، ورسالةً أخرى حول العاطفة والإبداع الشّعريّ عند العرب؛ وهي رسالتي لنَيل الدكتوراه، ثمّ أترجِمُ بعد ذلك عن الإنكليزيّة ما يربو على عشرة كتب، وعن الفارسيّة كتابَين، وفوق هذا وذاك أنا أستاذٌ للبلاغة والنّقد، أدرِّسهما في قاعات الدّرس، كما أدرّس الأدبَ العربيّ شِعْرَه ونثرَه.

هذه أمورٌ وجدتُ نفسي أتعاملُ معَها من دون دِراية السّبب، وأنا مؤمنٌ تمامًا بمدلول الأثَر: «كلُّ امرئ مهيّأ لما خُلِق له».



في آفاق الإبداع وقضاياه

حوار أجراه الأديب الأستاذ مُحمَّد الراشد

لستُ أدري كيف أستهلّ هذا الحوارَ المفتوح مع الأستاذ الدكتور عيسى العاكوب الذي يشغلُ حاليًّا منصبَ رئيس قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة حلب، ليس بحُكْم المهمّة التي يقوم بها، وإنّما بحُكْم كونه موسوعةً فكريّةً أدبيّةً متنقّلة.. فقد ألّف عددًا من الكتب في اللّغة والبلاغة والأدب المقارن والنّقد الأدبيّ والدّراسات الصّوفيّة، وترجمَ أسفارًا رائعة في التّصوّف الإسلاميّ عن الفارسيّة والإنكليزيّة، كما ترجم في النّقد الأدبيّ عن الإنكليزية أيضًا. ولعلّ الأهمّ من هذا وذاك أنّه يعيش ما يقولُه وما يكتبُه، مثلُه في ذلك مَثَلُ أساطين التّصوّف الإسلاميّ الذين ارتقوا بوجودهم كلّه إلى مرتبة الإحسان... ولئلّا أطيلَ في التّقديم سأدَعُ السّادةَ القرّاء يتعرّفون أبعادَه الرؤيويّة من خلال هذا الحِوار المفتوح:

س١ ـ لفتَ انتباهي كتابُكم «التفكيرُ النّقديّ عند العرب». ففي حدود رؤيتكم: ما حظُّ الجانب الإبداعيّ عند العرب في هذا الميدان؛ وبالتّالي ما هي القواسمُ المشتركة ونِقاطُ ومحاور الخلاف بين المنطق النّقديّ العربيّ في الأمس البعيد والوقت الحاضر؟!

ج ـ هذا السّؤالُ على قَدْر كبير من الأهمّية، ويمكن القولُ إنّ العرب فهموا

الإبداعَ أساسًا بوَحْيٍ من لغتهم الشّريفة. فالإبداعُ عندهم الاختراعُ لا على مثالٍ، وأظهرُ مجالي الإبداع عندهم الإبداعُ في نطاق اللّغة.

ومما لا شكّ فيه أنّ طبيعة المفردة العربيّة، وما يهيئه التّلوينُ النّظْميّ في التراكيب، من العوامل التي تساعد على الإبداع؛ والمنجَزُ العربيّ القديم، في مجال الإبداع الشّعريّ، ممّا يستحقُّ الاحترامَ حقًّا.

أمّا ما يتّصل بنِقاط التّلاقي ونِقاط الافتراق في المنطق النّقديّ بين عرب الأمسِ البعيد، وعرب الحاضر الرّاهن، كما تقولون، فيعزّ تحديدُه في حيّز ضيّق، كهذا المأذون لنا به في هذه الصّحيفة. ويمكن القولُ بشيء من الإيجاز إنّ المنجَز الإبداعيّ الأدبيّ في القديم، شعرًا وخَطابةً وترسّلًا، ارتبط بطبيعة الشّخصية العربيّة، وهي شخصيّةٌ مأخوذةٌ بالبيان، تخفضُ جناحَ الذلّ لسُلطان القول بما توافرَ له من تِقْنيّات وأدوات خَلابة وتأثير، وقبْلَ ذلك بما احتواه من حقيقةٍ وصِدْق وخِبْرة. وطبيعيٌّ تمامًا أن تكون هذه القِيَمُ هي المجالَ الذي يطبِّقُ فيه النّقدُ الأدبيّ أدواتِه وبراعاتِه وقدراته. وأقول بإجمالٍ شديد: إنّ العربَ القدماء أدركوا تمامًا أنّ الإنسانَ مخلوقٌ مُبين، وأنّ ناقصَ البيان ناقصُ المروءة، كما في بعض مرويّات الجاحظ؛ ومن هذا الوَحْي جاء إبداعُنا الأدبيّ ملاحِظًا هذه الخاصّيّةَ، وتأثّر الموقفُ النقديُّ بذلك كثيرًا.

كان الشّعرُ علْمَهم الذي لم يكن لهم عِلْمٌ أصحُّ منه، كما يقول أميرُ المؤمنين عُمَرُ ابن الخطّاب رضي الله عنه. وكان هذا الشّعرُ تعبيرًا عن أحوال النفس في آلامها وأشواقها وأطرابها. وحتّى حين رجحت كِفّةُ المديح في الشّعر العربيّ ظلّ ثمّة تقديرٌ كبير للقدرة البيانيّة.

أمّا في زماننا فأهمُّ ما يلاحَظ في المشهد الإبداعيّ، والمشهد النّقديّ أيضًا، هو عقليّةٌ ثأريّة انتقاميّة. ربّما كان أهمُّ أسباب نشأتها الإطارَ التاريخيّ الذي مرّت به الأمّةُ منذ أواخر القرن التاسع عشر. فالمثقّفُ العربيّ بدءًا من ذلك التاريخ تقريبًا أخذ يعي وجودَ عالَمٍ آخَر غربيّ متقدّم تكنولوجيًا وخِدْميًّا. وإذ كان يعيش واقعًا بائسًا متخلّفًا، كان عليه أن يفعل شيئًا، ثمّ بمخاضٍ يحمل كثيرًا من التعقيد والتّداخل آلت الحالُ إلى وليدٍ عربيّ يكشف عن كثير من عناصر الغرابة. وأسوأُ ما في الأمر أنّ الإبداعَ الأدبيّ تحوّل عند الكثيرين إلى ضَرْب من الطّغيان والاستبداد والفَتْك. والجامع المشتركُ لجمهرة مَنْ يحتلّون اليومَ واجهةَ الإبداع في الشّعر والرّواية، في وطننا العربيّ، تورّمُ «الأنا» إلى حدّ مذهل. وجمهرتُهم ممن يحارب بلَدَه ومواطنيه، بل يحارب حتّى نفسَه. وطبيعيٌّ أن تجد كثيرًا منهم يعيشون خارجَ بلدانهم، بسبب الوَرَم الذي أصاب رؤوسَهم في المقام الأوّل.

والحقيقةُ أنّ ما أصابَ الإبداعَ أصاب النّقدَ أيضًا، والمشهدُ النّقديّ يؤيّد ذلك. ومهما يكن، فإنّنا في حاجةٍ إلى فهْم جديد لكلٍّ من الإبداع والنّقد والثّقافة، على الجُملة.

س٢ ـ لكم باعٌ طويل في المعطى الصّوفيّ الإسلاميّ ترجمةً وتأليفًا، فإلى أيّ حدّ انعكست رؤيتُكم النّقديّة على موقفكم من التّراث الصّوفيّ؟

ج ـ خيرٌ للأديب المبدِع والأديب الناقد والمثقّف أن يكونوا معلّمين للحقّ والخير والجَمال، وأن يكونوا رُوّادًا، والرّائدُ لا يكْذِب أهْلَه، كما جاء الأثر.

إنّ الدّاء الدّوِيّ الذي يواجهنا اليومَ في نطاق ما نحن فيه هو مفهومٌ خاطئ للإبداع والنّقد والثقافة، هو «الذّاتُ» المتورّمةُ المرهَقة بالعُصاب.

وفي إطار هذا الفهم، لا يبدو غريبًا أن يكون مَنْ يتعاملون مع العدوّ، ويعادون أمّتَهم بصورةٍ أو بأخرى، من صنوف المبدِعين أدباءَ ونقّادًا ومثقَّفين، وليسوا عُمّالًا ولا فلّاحين؛ ولم أسمعْ عن مثل ذلك في اليابان أو الصّين أو الهند مثلًا.

وإنّ ما يحكم موقفي من النّقد الأدبيّ ومن التّراث الصّوفيّ شيءٌ واحِدٌ شغلَني منذ مدّة، وذلكم هو ما ينعكس من هذَين في شخصي فهمًا وسلوكًا وعطاءً.

وسأسعى إلى التّبسيط الزائد، على عكس ما هو شائعٌ للأسف، فأقول إنّه في عَرْض المسألة بدا لي منذ مدّة، ولأسبابٍ كثيرة، أنّ المثقّفَ لكي يستحقّ هذه الصّفةَ ينبغي أن يقدِّم ما يُصْلِح وما يحسِّن وما يرقِّي. وفي المجالَين كليهما، النّقد الأدبيّ والتّراث الصّوفيّ، كان حادِيَّ ما يفيد طُلّابي وقُرّائي؛ وأنتَ عندما تتأمّل الحقلَين تؤنسُ أنّ بينهما قُربًا واضحًا تمامًا. فالنّقدُ يسعى إلى كشْف الجَمال في النّصوص، والتصوّف يسعى إلى تربية الجَمال في النفوس. فهَلْ نخطئ حين نسعى إلى تكوين شخصيّة ناقِدةٍ مميّزة للجَمال، وساعيةٍ في الوقت نفسه إلى معرفة الحقيقة وتجاوز القشور إلى اللُّباب.

وما أجملَ ما قال العلّامةُ مُحمَّد إقبال عن تأثير قراءة آثار الصّوفيّ الكبير، مولانا جلال الدّين الرّوميّ، فيه:

صَيّرَ الرّوميُّ طِيني جوهرا مِنْ غُباري شادَ كَوْنًا آخَرا

س٣ ـ حدثَ أن ترجمتَ بعضًا من أشعار الشّاعر الكبير جلال الدّين الرّوميّ، هل لك أن تستشهد لنا ببعض المقتطفات منها؟

ج ـ إليكم شيئًا من ذلك:

ـ إذا كنتَ لا تعرفُ العِشْقَ فاسأل اللّيالي،

اسألِ الوجْهَ الشّاحبَ وجفافَ الشّفاه.

ـ فمِثْلما يحكي الماءُ عن النّجوم والقَمَر،

تحكي القوالبُ عن العَقْلِ والرّوح.

ـ ومِنَ العِشْق يتعلّم الرّوحُ ألفَ نوعٍ من الأدب،

ذلك الأدبُ الذي لا يمكن الحصولُ عليه من المدارس.

ـ وبين مئة شخصٍ، يظهر العاشقُ وضّاءً،

كالقمَر اللّألاء في السّماء بين الكواكب.

ـ العقلُ لا يعرفُ ويغدو حيرانَ أمامَ مذهب العشق،

برغم أنّه مطّلعٌ على جُملة المذاهب.

ـ مَنْ لدَيْه قلْبٌ كالخَضِر، الذي ذاق ماءَ حياةِ العِشْق،

تكسد عندَه مشاربُ الزُّلال.

ـ لا تُجهدْ نفسَكَ في النّظَر إلى البستان، وانظرْ في قلب العاشق

إلى دمشقَ والغوطةِ ورياضِ الورد والنّيرب.

ـ وما دمشقُ؟ ـ إنّها جَنّةٌ مملوءةٌ بالملائكة والحُور،

وقد حارتِ العقولُ في تلك الوجوه والغباغِب!

ـ لا ينشأ عن نبيذها اللّذيذ قَيءٌ وخُمار

ولا ينشأُ عن حَلاوة حَلْواها الدُّمّل والحُمّى.

ـ كلُّ النّاس، من الملِك حتّى الشّحّاذ، في جَذْب الطّمَع،

وبالعِشْق يتحرّر الرّوحُ من الطّمَع والطّلَب.

ـ أيُّ فخْرٍ للعِشْق لدى مُشتريه؟

أيّ سنَد يجدُ الأسَدُ لدى الثّعالب؟

ـ على نَخْل العالَم لم أظفَرْ بتمرة ناضجة،

ولذلك فإنّ أسناني كلَّها تثلّمت بسبب البُسْر.

ـ طِرْ على أجنحة العِشْق في الهواء وإلى السّماء،

وكنْ مِثْلَ الشّمس منزَّهًا عن جُملة المراكب.

ـ وفي يَدِ العِشْق صرْتُ منشِدًا للغزَل، مصفِّقًا بكفّيّ.

فقد أحرقَ عشقُك السُّمعةَ والخجَل، وكلّ ما لديّ.

ـ كنتُ في حينٍ من الدّهر عفيفًا وزاهدًا وثابتَ القَدَم كالجبَل،

وأيُّ جَبَلٍ لم تجذبْه ريحُكَ كالقَشّ؟

ـ وإذا كنتُ جَبَلًا فإنّ لديّ صدًى من صوتك،

وإذا كنتُ قَشًّا ففي ناركَ أحوَّلُ إلى دخان.

ـ عندما أبصرتُ وجودَك صرْتُ عدَمًا بسبب الخجَل،

ومن عِشْقِ هذا العَدَم جاء عالَمُ الرّوح إلى الوجود.

ـ وحيثُما حلّ العَدَمُ تضاءل الوجود،

فما أروَعَ العدَمَ الذي إذا جاءَ ازدادَ بسببه الوجود!

س٤ ـ هل تعتقدُ أنّه بالإمكان توظيفُ المنحى الصّوفيّ في دوّامة العصر، وكيف؟!

ج ـ نعَمْ، أعتقدُ ذلك تمامًا، بل أذهبُ إلى أكثر من ذلك فأقول: إذا كان العصرُ الرّاهنُ قد طحَنَ باطنَ الإنسان، وأحالَه إلى مجموعة ردود أفعالٍ إزاءَ حاجاتٍ ليس لها

نهايةٌ، فإنّ الإنسانَ الرّاهنَ في حاجةٍ شديدة إلى التّصوّف. فالتصوّفُ يعلّمنا الصّبرَ على المشاقّ، والانتصارَ على لحظات الإسفاف في نفوسنا، والاكتفاءَ بالقليل، والاستغناءَ عن كثيرٍ مما يكون تطلّبه سببًا لاسترقاق الإنسان ومهانته. والتّصوّفُ الحقُّ يعلّمنا أن نتخلّق بأخلاق الحقّ، سبحانه، وأن نكون مبدِعين ما يجمِّلُ الحياةَ ويقبِّح الموتَ، عاملين ليلَ نهار لا تأخذُنا سِنةٌ ولا نومٌ، محبّين للنّاس جميعًا، محسِنين إليهم، ناظرين إلى الدّنيا على أنّها مملكةُ الحقّ سبحانه، والإفسادُ فيها مما يُغضِبه.

يرادُ بالتّصوّف في كثيرٍ من الأحيان درجةَ الإحسان في التّربية الرّوحيّة، والإحسانُ من الحُسْن، ويعني الإتيانَ بالجَمال. وغريبٌ جدًّا ألّا يلتفت العربُ المسْلِمون إلى هذا المعنى، والله سبحانه وصفَ ذاتَه العَلِيّةَ بأنّه محسِنٌ، وطلَبَ من الإنسان أن يكون مُحسِنًا. قال تعالى: (وأحسِنْ كما أحسنَ الله إليكَ). وإذا كان إحسانُ الحقّ دائمًا متّصلًا، فإنّ هذا يعني أنّ إحسانَ الإنسان لا ينبغي أن يتوقّف.

س٥ ـ باعتباركم تمتلكون بُعدًا معرفيًا كبيرًا في علوم اللّغة العربيّة وفِقْهها، ولكم عددٌ من المؤلَّفات في هذا المجال بالإضافة إلى تجربتكم الرّائدة في التّدريس الجامعيّ، انطلاقًا من ذلك، هل ترون طريقًا أو منهَجًا لتسهيل علوم النّحْو والصّرْف والبلاغة... يرجى تقديم إضاءات سريعة إن وُجِدت؟

ج ـ نعَمْ، هناك طريقٌ بل طرقٌ كثيرة لمعالجة هذا الأمر، لكنْ قبل ذلك لا بدّ أن نتحلّى بفِعْل الإحسان الذي أشرنا إليه قبْلُ، إذ يقتضينا ذلك الإحسانُ أن نُحسن إلى أنفسنا وإلى أبناء مجتمعنا، وينشأ عن ذلك لا محالةَ تحسينُ طرائق تعليم لُغتنا الشّريفة وعلومها. والدّليلُ موجودٌ، وسأضرب لكَ مثالًا واحدًا في تاريخ التّعليم العربيّ

الإسلامي، هو ما يُسمّى بالجزء الرّشيديّ. وهو كُتيّبٌ صغير يعلِّم الناشئةَ في الكتاتيب حروفَ العربيّة وحركاتِها ونُطْقَها. وقد اهتدى إليه العربُ المسلمون في مسيرة بحثهم عمّا يسهِّل تعليمَ لغتهم وكتابهم. وأستطيع أن أقول لك، مستيقِنًا ما أقول، إنّ هذه الطّريقةَ سهّلت تعليمَ العربيّة وعلومها المختلفة على امتداد قرون، ليس للعرب فحسْبُ، بل للأعاجم أيضًا. واليومَ، حين ابتُليت أمّتُنا بآفة «عَدَم الإحسان» تجد ناشئتَنا وأبناءنا يتخبّطون في التّعامل مع طرائق تدريسيّة وأساليب لا أقولُ فيها أكثر من أنّها انتهت بنا إلى الحال التي نعرفها جميعًا.

واسمحْ لي بأن أقول إنّنا هُزِمْنا في مواقع كثيرة جدًّا، ولعلّك تعرف جيّدًا أن المهزومَ أو المطارَدَ ينسى حتّى ما يكون معه من سلاح.

س٦ ـ يصرّ فريقٌ كبير من النّاس على الخطَر الكبير الذي يهدّد الكتابَ جَرّاءَ الأقنية الفضائية والإنترنت ووسائل الاتّصال السّريع، إلى درجةٍ يسارع معها بعضُهم إلى تشييع جنازة الكتاب. فهل لديكم اجتهادٌ إزاءَ هذا الإشكال؟!

ج ـ أوافقُ على مقدّمة عَرْضكَ للسّؤال بشأن التّهديد الذي ذكرتَ، أمّا الاستنتاجُ الذي يذهب إليه بعضُهم، بشأن تشييع جنازة الكتاب، فلستُ إخاله دقيقًا تمامًا؛ لأنّني أعتقدُ أنّ الحَكَم الذي تُقبل حكومتُه في هذا الشأن هو سَدُّ خلَلٍ معرفيّ معيّن؛ وأحسَبُ أنّ الخلَلَ المعرفيّ عند النّاس متنوّعٌ ومختلفٌ إلى حدّ كبير، وأبني على ذلك استنتاجًا خُلاصتُه أنّ أصنافًا من النّاس ربّما يجدون ضالّتهم المعرفيّة في الأقنية الفضائية وفي غير ذلك، وتظلّ أصنافٌ أخرى لا تجد ضالّتها هذه إلّا في الكتاب.

أمّا تحديدُ الأصناف في كلّ جانب فيخضع لعوامل كثيرة، لا مكان هنا للإفاضة

فيها، كما أنّ الكمّ البشَريّ في كلّ جانب متغيّر باستمرار.

س٧ ـ والآنَ، ما هو رأيُكم في المشهد الثّقافيّ حَلَبيًّا وسُوريًّا وعربيًّا؟

ج ـ من غير السّهل إطلاقُ حُكْمٍ واحد على المشهد الثّقافيّ حلَبيًّا وسوريًّا وعربيًّا؛ ويبدو أقربَ إلى الصّواب تقديمُ انطباع عامّ. فمن وِجهة نظرٍ شخصيّة صِرْفة، أرى أنّ ثمّة معيارًا عامًّا ينبغي أن يقاس عليه عمَلُ الإنسان، أيّ عمَلٍ كان. وذلك المقياسُ هو الصّلاحُ، والصّلاحُ كما يقول أهلُ العِلْم الصّحيح «استقامةُ الفِعْلِ على ما يدعو إليه الدّليلُ»، ويستدعي ذلك عمَليًّا موافقةَ المنتَج الثّقافيّ لما فيه خيرُ الإنسان. إنّ ما ينبغي أن يسعى إليه المثقّفون والثقافة هو تبصيرُ النّاس بالحقيقة ومحاولةُ رؤية الأشياء كما هي...

إنّنا في حاجةٍ إلى مبدِعين صادقين مُصْلِحين، رُوّادٍ لا يكْذِبون أهلًا، ولا يمالئون عدوًّا، ولا يخونون وطنًا، ولا يُشيعون فُرقةً وانقسامًا، ولا يدْعون إلى حَيوانيّةٍ وانحدار وموت.

س٨ ـ وختامًا ما هي مشاريعُكم المستقبليّة على صعيد التأليف والإبداع فكريًّا وأدبيًّا؟!

ج ـ أعانني ربيّ ـ سبحانه ـ على تحديد مشروعي الثّقافيّ منذ سنوات، وقد تحقّق جزءٌ منه إلى الآنَ. فقد نُشِر لي ثلاثةُ كتب تخدم تدريسَ العربيّة، وقد وجدتْ صدًى طيّبًا في أقسام اللّغة العربيّة في عدد من الجامعات العربيّة. وهذه الكتبُ هي: المفصّل في علوم البلاغة العربيّة، والتفكير النّقديّ عند العرب، وموسيقا الشّعر العربيّ: العَروض والقوافي وفنون النّظْم المستحْدَثة. وترجمتُ حتّى الآنَ سبعةَ كتب في مجال النّقد الأدبيّ عن الإنكليزية. وجاءت ترجمتي ثلاثةَ كتب عن الإنكليزية في مجال التّصوّف لتعزّز مشروعي الثّقافيّ في وجهة جديدة.

وانضمّ إلى هذا المشروع أخيرًا كتابان ترجمتُهما عن الفارسية هما: (كتاب فيه ما فيه) لجلال الدّين الرّوميّ، و (يَدُ العِشْق ـ مائتا غزَلٍ من أغزال جلال الدّين الرّوميّ)، وهو اختيارٌ من ديوانه الكبير (ديوان شَمْس تَبريز). وأحسَبُ أنّهما من روائع الأدب العالَميّ.

وينتظِرُ جزءٌ آخَرُ من مشروعي الثّقافيّ الإعدادَ، ويتمثّل في ترجمةِ اختيارٍ ثانٍ من ديوان شَمْس تَبريز لجلال الدّين الرّوميّ، في مائتي غزَل، ثمّ ترجمة: «رُباعيّات الرّوميّ» وعددُها ألفٌ وتسعُ مئة وثلاثٌ وثمانون رُباعيّة. والنّيّةُ معقودةٌ، إن شاء الله، على إعداد كتابَين، أحدُهما في بلاغة القرآن الكريم، والآخَرُ في بلاغة الحديث الشّريف.

وربّما يكون من صميم الحديث عن مشروعي الثّقافيّ أنْ أشير، في هذا المقام، إلى أنّ فِكَرًا كثيرةً، أراها تخدمُ مشروعي الثّقافيّ، يجسّدها الآنَ بعضُ طلّابي في الدّراسات العليا، في مرحلتي الماجستير والدكتوراه.



العُجَيليّ وأسئلة الأنا المبدعة(*)

تقديم:

الدكتور عبد السّلام العُجَيليّ اسمٌ لامعٌ في عالَم الكتابة القصصيّة في الخمسينيّات والستّينيّات من القرن الماضي.. وإلى يومنا هذا. وقد مثّل شخصيّةَ رجل العِلْم الأديب، فارسِ المبضَع والقلَم. فهو الطّبيبُ الذي يشهد له أهلُ بلدته، الرقّة، بنَطاسيّته. وهو كاتبُ القصّة والرّواية الألمعيّ، والشّاعرُ الذي توارى فنُّه الشّعريّ خلْفَ جدران العمَل القصصيّ الشامخ. إنّه العطاءُ المتواصلُ في عالَم فنّ القصّة القصيرة والرّواية، والمواطنُ الذي أحبّ بلَدَه فلم يغادره إلّا للسّياحة والرّاحة عائدًا إليه بشوق غامر. وإنّه الجليسُ اللّبق، والمحدّثُ الذي تتضوّع الطّيبةُ والأريحيّةُ من كلّ ما تنبس به شفتاه وتبديه قسماتُ وجهه. وحين أُجري هذا اللّقاء مع الدكتور العُجَيليّ أجدُ في نفسي غبطةً تحسّ بها حين تتحدّث مع من تحبّه. وقد يدري الدكتور العجيلي بذلك وربّما لا يدري، فأمثالُ العُجَيليّ عشّاقهم كُثُر، وقليلٌ منهم المعروف. ولكن من أين أبدأ محاورةَ الرّجل وانطباعي عن

---

* ـ هذه مجموعةٌ من الأسئلة المتّصلة بقضايا الإبداع الأدبيّ، كان المؤلّف توجّه بها إلى المرحوم الدكتور عبد السّلام العجيليّ، وحصل منه على إجاباتها، وكانت هذه الإجاباتُ قد نُشرت في صحيفة البيان التي تصدر في دبيّ عام ١٩٨٨م.

شخصه ونتاجه عظيم؟ وفي حالٍ كهذه لا مناصَ من التّحديد والتعيين، في صورة الأسئلة المحدّدة التي ألِفها الناس.

*** دكتور العُجَيليّ، هنالك رأيٌ يذهب أصحابُه إلى القول إنّ الرّوحَ، في تناهي الوجود وتحدّده وتبعيته للخارجيّ، يعجِزُ عن استعادة حريّته الحقيقية وعن التمتّع بهذه الحرّية، ممّا يضطرّه إلى تلبية حاجته إلى الحرّية على مستوى أرفع هو مستوى الفنّ. ما مدى تمثيل فنّكم القصَصيّ هذه المقولةَ؟**

ـ أبدأ بالجواب عن السؤال المحدّد: ليس للكتابة القصصيّة ضرورةٌ لديّ؛ إنّما هي لونٌ من ألوان التعبير. أعبّر بالحديث وبالمحاضرة وبالشّعر وأحيانًا بطريقة القَصّ. إنّها لكلّ مقامٍ مقال. وبغير الكلام والكتابة أعبِّر أحيانًا بالسّلوك، وبطريقة التصرّف، وأسلوب العمَل.

أمّا عن كون الفنّ وسيلةً لاستعادة الحرّيّة الحقيقيّة للرّوح التائق إلى تلك الحريّة فهو حقّ، ولكنّه ليس الحقّ كلّه. شخصيًّا قد أستخدم الفنّ، أو أتّخذه، وسيلةً لأمارس حريّةً لا تتاح لي في الحياة الواقعيّة. ولكنّني أبدعه أحيانًا للتعبير عمّا عشتُه حقًّا، مبيّنًا أحاسيسي وأفكاري، ومشركًا الآخَرين فيما عشتُه وأحسستُ به، وفكّرتُ فيه. وهي مقولةٌ صحيحة، مثلما هي مقولةٌ صحيحة أيضًا أنّ الفنّ يُكمل الواقعَ أو يكمل الطبيعة. ومثلُ هذه وتلك مقولاتٌ كثيرة تصحّ في بعض الأحيان، وتقصر أحيانًا كثيرة أخرى عن تمام الصحّة.

*** قارئ أعمالكم القَصَصيّة يلمح هيمنةَ الرّيف والمحلّيّة، وبالتحديد الرّيفِ الفُراتي، هل ثمّة قصْدٌ إلى سلوك مثل هذا المسلك، أو أنّ ذا مجرّدُ تعبير عن العِيانيّ المشاهَد الماثل أكثرَ من غيره؟**

ـ أكثرُ الأمور طبيعيّةً أن يتحدّث الإنسانُ عمّا يعرفه وما يتأثّر به. والرّيفُ الفراتيّ هو بيئتي الأولى، التي ولدتُ وشببتُ وكبرتُ في أحضانها، واكتهلتُ في هذه الأحضان. ليس عن قصْدٍ وبرمجة أكتبُ عن هذا الرّيف. فما أكتبه حصيلةُ ما اختزنته ذاكرتي وأثّر في مشاعري. ومع ذلك فإنّ عوالمي الفنيّة لا تقتصر على الرّيف الفراتيّ، ولا على الرّيف بصورة عامّة، فإنّ في نتاجي الأدبيّ أعمالًا كثيرة مستلهَمةً من معاناتي لجوانبِ الحياة الأخرى، جوانبِ العِلْم، أو الرّحلات في البلاد البعيدة، أو القضايا القوميّة والسياسيّة.

وإذا قلتُ إنّي أكتبُ ما أكتبه عن غير قَصْد وبرمجة، فلا يعني ذلك أنّي أعبِّر عن العِيانيّ المشاهَد الماثل أكثر من غيره، كما ذكرتَ أنتَ، لستُ مصوّرًا فوتوغرافيًّا وناقلًا للمرئيات فقط، إنّني، مِثْلَ كلّ فنّان، لابدّ فيما أُبدعه من أن أخضعه لعوامل تكويني الفكريّ وموهبتي الأدبيّة، لكي يرى قارئي ما أصفُه أو أتحدّث عنه من خلال مُعطَيات هذه الموهبة، وذلك التكوين.

*** في أعمالكم غايتان متزامنتان تمامًا، ولا تطغى إحداهما على الأخرى. وهما المتعةُ والتعليم. ولا تظهر ثانيتهما إلّا لعين متبصّرة ـ هل هذا تِقْنِيّةٌ قصصيّة يتطلّبها الفنّ القَصصيّ، أو أنّه سبيلٌ لا محيدَ عنها في واقع عربيّ له خصوصياته.**

ـ أردّد دائمًا أنّ دافعي فيما أكتبه هو الرغبةُ في التعبير عمّا في نفسي وفكري. وحين أعبّر لا أريد أن يكون تعبيري عن غُثاءٍ لا قيمة له. إنّي أعبِّر عمّا أراه مهمًّا لنفسي، وما يمكن أن يكون ذا أهمّيّة عند قارئي، هذا الذي تسمّيه أنتَ التّعليم. لا أكتب لأعلّم النّاسَ، ولكنّي واثقٌ من أنّ اصطفائي لما أكتبه يعني أنّي أسوّق ما يمكن للآخرين أن يستفيدوا منه معرفةً ومتعةً.

أمّا ما تسمّيه أنتَ «متعة»، ولعلّك تقصِدُ ما يشوّق ويثير الانتباه في فنّ التعبير عندي، فهي طريقتي في أن أجعل ما أتحدّث به وأكتبه مقبولًا عند السامع والقارئ. لم أرسم هذه الطريقة مقدّمًا، دارسًا عناصرها وعواملَها لتكون في مجملها تقانةً قصصية، ولكنّها بعد أن عُرف بها أسلوبي في القصّ أمكن الناقدَ أن يدرسها، وأن يطلق عليها هذا الاسْمَ: تقانة قَصصيّة. أقول إنّها كانت طريقةً عفويّة غيرَ متعمّدة قبل أن يكون لها هذا الاسمُ، وهذا الوصف.

*** أذكرُ أنّي قرأتُ منذ أكثر من عَقْد تعليقًا لكم في شأن أبطال قِصَصكم، تأخذون فيه بمقولة فلوبير عن «مدام بوفاري» بطلة روايته المشهورة بهذا الاسم، حين يقول: «مدام بوفاري، إنّها أنا»، إلى أيّ حدّ تذهبون في هذا الشأن؟**

ـ أُولى درجاتِ الإجادة عند الكاتب أن تكون كتابتُه عمّا يحسِنُ معرفته. وليس أقربَ إلى الإنسان من نفسه، مما يجعل معرفتَه بها، هذا إذا كان هذا الإنسانُ حادَّ الوعي كما هو مفترَضٌ بالكاتب القدير، مقدَّمةً على معرفته بغيرها. لذا فإنّ الكاتب ينبغي أن يمتح من مَعين نفسه؛ من خواطرها وذكرياتها وأحاسيسها وأفكارها، في جلّ ما يبدعه. وحين يكتب عن الآخَرين فإنّه يصفهم من خلال رؤيته الشخصيّة لهم. والرّوائيّ، فوق ذلك، هو ذاك الذي يخلق شخصيّاتٍ متعدّدةً متضاربةً في أوصافها الخُلُقيّة والخِلْقيّة، ولابدّ من أن يستعين في بناء هذه الشخصيّات بملامح من شخصيته هو، شاء ذلك أم أبى. وأنا من الذين يكتشفون بعد إنجاز كلّ عمَلٍ قصصيّ لهم أنّ أبطالهم يحملون ملامحَ من ملامحهم في الشّكل أو في التصرّفات أو في الأفكار. حتّى أبطالي السيّئون أجدني حمّلتُهم بعض أفكاري التي لا ترضيني علنًا، ولكنّها قد تكون مغروسةً في أعماق

لا شعوري. ارجِعْ، أرجوك، إلى ما قلتُه في البدء من أنّ الفنّ يكمل الطبيعةَ أو الواقع. فما لم أستطع أن أتصرّف به في حياتي الواقعيّة، ملجومًا بالمحرّمات والكوابح والظروف غير المواتية، تصرّف به أبطالي في القِصَص التي كتبتُها عنهم.

هذا الذي أقولُ هو ما أفهمُه من كلمة غوستاف فلوبير حين سُئل عمّن تكون مدام بوفاري، فقال: «مدام بوفاري هي أنا». مدام بوفاري امرأةٌ غيرُ حميدة السّلوك والتصرّفات، وغوستاف فلوبير رجلٌ له مكانته الاجتماعيّة واسمُه الذي لا يريد له أن يصبح مُضغةً في الأفواه. ولكنّ فلوبير يعترف بأنّه وضع في تكوين بطَلَته من المشاعر والأفكار وطريقة السّلوك ما لا يتنصّل هو منه. وهذا هو، في كثير من الأحوال وعند كثير من الكُتّاب الملْهَمين، حالُ الروائيين مع أبطال رواياتهم.

*** ثمّة ارتباطٌ لا يختلف فيه اثنانِ بين تطوّر الذّوق وبين الفنّ الأدبيّ الذي يواكبه ـ هل تعتقدون أنّ جمهوركم اليومَ هو نفسَه جمهورُكم في الخمسينيّات والستّينيّات؟**

ـ جمهورُ الخمسينيّات والستّينيّات كان جمهورَ «نُخْبة»، قليلًا في عدده، ولكنّ مكوّناتِه الثقافيّة تجعله يتعلّق بالأثر الأدبيّ لقيمته الذّاتيّة، مجرّدًا من عوامل الدّعاية والتقييم الأيديولوجي والتوجّهات السياسيّة. لا أزالُ ألقى أفرادًا من ذلك الجمهور يذكرون لي حوادثَ من قِصَصي ويحفظون محتوياتٍ من مقالاتي أو محاضراتي. ومنهم من سمّى بناتِه بأسماء بطَلات قِصَصي.

أمّا جمهورُ العقود الأخيرة من الستّين فصاعدًا فهو كبيرٌ في عدَده، موزّعٌ في قراءاته، لا يهتمّ بالإبداع بوصفه إبداعًا، بل يتأثّر بعلاقاته بمصادر القوى وأنوار الدّعايات المسلّطة. كثيرٌ ممّن ألتقي بهم اليومَ ويعرفونني تقوم معرفتُهم على ما يقرؤونه في الصّحف التي تورِدُ

اسمي كاتبًا، دون أن يكون لهم سابقُ قراءةٍ لما كتبتُه. كنتُ في زيارة لأحد البلاد العربيّة في العام الفائت، وأُجريتْ لي مقابلاتٌ صحفيّة وإذاعيّة يفوق عددُها عددَ أصابع اليدين، ولم أر محاورًا أو مقابلًا سألني عن كتابٍ معيّن لي. كانت الأسئلةُ تدور دومًا حول حياتي الشخصيّة وآرائي العامّة. كنتُ عند هؤلاء كلِّهم، وهم صَحفيون معروفون ووثيقو الاتّصال بالأدب، نجمًا اجتماعيًّا أكثرَ منّي كاتبًا روائيًّا أو أديبًا مفكّرًا. أعتقدُ أنّ هذه اللّمحة تعطيك صورةً عن الفرق بين الجمهورَين، في السّابق واللّاحق.

*** العالَميّةُ مطمحٌ يسعى إليه كلّ أديب متفوّق؛ لأنّه يحقّق بذلك بُعْدًا إضافيًّا يضمنُ لعمَله جمهورًا مختلفًا في الكمّ والنوع، ويزيدُ حظّه من الخلود. وبرغم الطّابَع المحلّي الغالب على أعمالكم القَصَصيّة، دخلتُم رحابَ الأدب العالَميّ، حين تُرجمت بعضُ أعمالكم إلى الفرنسيّة، وربّما إلى لُغات أخرى، لا أدري.**

والسّؤالُ هنا ذو وجهين: أوّلًا، أيّ أعمالكم التي تُرجمت، ومَنْ تولّى ترجمتَها، وإلى أيّة لغة؟ ثانيًا أيتأتّى للعمَل القَصَصيّ أن يلبّي متطلّباتِ أذواقٍ متباينة أشدّ التّباين، أم أنكم تقولون بالرأي الذي يذهب إلى أنّ القصَّ الذي يتّصل بالريف وشؤونه واهتماماته، أي ذلك الذي يتوافر له حظّ من القُرب من الينابيع الأولى أو الأصالة، قمينٌ بأن يحقّق شيئًا من «العالَميّة»؟

ـ اسمحْ لي أن أقول لكَ إنّ «العالَميّة» لا تزال صفةً فضفاضة على الروائيين العرب. حتّى الآنَ، أكبرُ رقمٍ لمبيع كتابٍ عربيّ مترجَم في فرنسة لم يبلغ عشرةَ آلاف. صحيحٌ أنّ الرّوايات العربيّة المترجمة في الاتحاد السّوفييتي تُطبع بعشرات الآلاف، ولكننا نعرف أنّ المقاييس هناك تخضع لعوامِلَ أخرى غير عواملِ القيمة الأدبيّة الصّرف. شخصيًّا

قِصَصي مترجمةٌ إلى نحو اثنتي عشرة لغةً، بدءًا من الألمانيّة وانتهاءً بالصينيّة. ولكنّي لا أعتبر أنّ صفةَ العالَميّة تنطبق عليّ على الأقلّ. كلّ هذه الترجمات، باستثناء ما ظهر لي بالفرنسيّة، هي ترجماتٌ في «أنثولوجات»، أعني كتبَ مختارات. فهي للتعريف، أكثرَ منها للقراءة العامّة عند رجل الشّارع. ومِثْلي أغلبُ الذين يتباهون بأنّ أعمالَـهم تُرجمت إلى اللّغة الفلانيّة والفلانيّة، أو كتبهم.

بقي أن أقول إنّ لي وضعًا خاصًّا يجعلني قليلَ البحث عن هذه المعاملة التي تذكرها. إنّي أردّد دائمًا أنّي في الكتابة هاوٍ، غيرُ محترفٍ لها، على الرغم من كتبي الثلاثين المنشورة وما لا يُحصى من المقالات والمحاضرات والمقابلات غير المنشورة. أعجبُ أحيانًا، وأضيقُ أحيانًا أخرى، بمن يسعى إليّ ليتحدّث عن أدبي وإنتاجي فيه. لا أشاركُ في المهرجانات الأدبيّة إلّا في حالات خاصّة واضطراريّة، ولستُ منتسبًا إلى اتّحاد الكُتّاب. لذلك فأنا لا أسعى وراء آثاري الأدبيّة بحثًا عن انتشارها، أو بغيةَ التعريف بها. وكلّ ما يُكتَبُ عنّي ويترجَم لي يجري بدون مبادرة منّي، وأحيانًا بمعارضةٍ أو تثبيط لمن يريد أن يفعل ذلك. ومع ذلك فإنّ قِصَصي قد تُرجمت إلى اثنتي عشرة لغة. ويقول لي الصينيون واليابانيون الذين يزورونني في الرقّة إنّني معروفٌ جيّدًا لدى القرّاء عندهم.

ظهر لي بالفرنسيّة كتابان، الأوّل هو ترجمةُ روايتي «قلوب على الأسلاك»، وقد ترجمتْها السيّدة أوديت يني عام ١٩٨٤م، والثاني هو مجموعتي القَصَصيّة «قناديل إشبيلية»، وقد ترجمتها الآنسةُ فرانس دوفييه ونُشِرت في مطلع هذا العام. أمّا في اللّغات الأخرى فما تُرجم لي هو قِصَصٌ في «أنثولوجات» كما ذكرتُ في الألمانيّة والإنكليزيّة والروسيّة والإسبانيّة والتشيكيّة الخ. وثمّةَ عُروضٌ لترجمة كتب إلى الألمانيّة والإنكليزيّة،

ولكنّ عدمَ تفرّغي للأدب وانشغالي بحِرْفتي طبيبًا وبمشاغلي الاجتماعيّة يحولان بيني وبين ملاحقة هذه العُروض ومتابعتها.

أمّا عن المؤهّلات التي تفتح للأثَر الأدبيّ الطّريقَ إلى «العالميّة» فهي كثيرة. وبعضُها لا علاقةَ له بالقيمة الفنّيّة لذلك الأثَر. ولاسيّما بالنسبة إلى الكاتب العربيّ، الذي تحول حوائلُ معيّنة ومتعمّدة دون «عالميّته». من ناحيتي ما فكّرتُ في يومٍ ما بالمصير الذي سيكون لما أكتبه. أكتبُ، كما أقول دائمًا، لأعبّر؛ وهذه هي غايتي الأولى والأهمّ. وحين سألتْني الصحفيّةُ التي حاورتْني في مطْلَع هذا العام في باريس عن السّبب الذي جعلَ الفرنسيّين يتأخّرون إلى اليوم في قراءة قِصَصي، قلتُ لها إنّ هذا سؤالٌ لا يوجَّه إليّ، لأنّه ليس من شأني. ولعلّي لو كنتُ كاتبًا محترفًا، مع ما أملكُه من موهبة أدبيّة ومن قدرة على التأثير فيمن أخالطه وأحاوره، لكنتُ على شيءٍ من الجدارة في الحصول على الصّفة العالميّة التي يهتمّ بها كثيرون، ولا أهتمّ أنا بها شخصيًّا.

*** هنالكَ السّؤالُ التقليديّ جدًّا، الذي أحسَبُ أنّكم ستقولون في إجابته مكرورًا معادًا، في شأن الجَمْع بين ضربَينِ من الممارسة، يُخيَّل لأكثرهم أنّ روحَ كلّ منهما مباينٌ تمامًا لروح الآخَر. أعني: الطبّ والكتابة؛ كتابة القصّة والرواية، وأنتم لا تزالون ـ والحمْدُ لله ـ تزاولون الطبّ بنشاطٍ ونجاح، مثلما أنّكم تكتبون بنشاطٍ ونجاح أيضًا. وسؤالي هو وَفْقَ مقولة أبي تمّام: أيُّ الحبيبين هو الأوّلُ عندكم، الطبّ أو الكتابة؛ لعِلْمي أنّه ما جعلَ الله لرجلٍ من قلبين في جوفه؟**

ـ لهذا السّؤال التقليديّ جوابٌ تقليديّ، أجاب به سَلَفي القاصّ العبقريّ والطّبيبُ الممارس أنطون تشيخوف. فحين سألوه ما موقعُ الطّبِّ والأدبِ من قلبه قال:

«الطّبُّ زوجتي والأدبُ عشيقتي!». الطبُّ هو الزّوجةُ؛ والأدبُ هو العشيقةُ؛ التي تقرّبها إلى القلب عاطفةُ الهوى والمتعة المثيرة. غير أنّ الأدبَ عندي، كما كان عند تشيخوف، يختلفُ عن العشيقة في الحياة العاطفيّة؛ إنّها صاحبةٌ لا تُمَلّ ولا تُبدّل، كما يَمَلّ في العادة عُشّاقُ الجسد عشيقاتِهم، أو يبدّلونها أو يبذلونها.

تاسعًا

أوراق كلمات المناسبات



المجمعيّ العلّامة عيسى إسكندر المعلوف(*)

السيّد الأستاذ الدكتور محمّد مروان محاسني، رئيس المجمع المحترم

السّادة العُلَماء الأجلّاء، أعضاء المجمع

أساتذتي الفضلاء

أيّها الحفْلُ الكريم

السّلامُ عليكم ورحمةُ الله وبركاته وبعد،

فاسمحوا لي، أيْ أربابَ الفضل، بأن أعبّر عن جزيل امتناني ووافر اعترافي بالجميل، لما طوّقني به مجمعُكم العِلْميّ الكريم من إحسانٍ بأن أذِن لي بالانضمام إلى حَبّات عِقْده الذي يزْدَان به صدْرُ العربيّة، ويزدانُ هو أيضًا بها. ذلك لأنّها اللّغةُ التي شرّفتْها السّماءُ والأرض، وصار العالَمُ بفضلها عربيَّ اليد والقلب واللّسان في حِقبة غير يسيرة من تاريخ الإنسانيّة المتحضّرة.

ووافرُ الشّكر، الذي يعزّ على الكلمات نقْلُ آياته، واجبٌ خاصّةً لأستاذٍ مجمعيّ جليل، نبتَ في حِمى العربيّة، وشبّ على إشراقها وألْقها، وحَباها عصارةَ ذهنه الوقّاد،

---

* ألقيتُ هذا البحثَ في حفل استقبالي عضوًا عاملًا في مجمع اللّغة العربيّة في دمشق، في قاعة الذّاكري في مجمع اللّغة العربيّة في دمشق، عام ٢٠٠٨م.

وتعلّمها عليه على امتداد عُقودٍ جيشٌ من الدّارسين في سُورِيَة والجزائر وقطَر وبلدان أُخَر كثيرة. أقولُ: وافرُ الشّكر لأستاذي الكبير الدكتور مازن المبارك الذي طوّقَني بفضلٍ لا إخالُ أنّ الأيّامَ ستنسيني إيّاه حين قدّمَني لهذا الجمهور الطيّب. هذا الأستاذُ الذي ما رأيتُه إلّا ذكرتُ قول زهير:

تـراهُ إذا مـا جئتَـهُ مُـتهلِّلًا كـأنّكَ تُـعطيـهِ الـذي أنـتَ سـائلُهْ

فأجزلَ له ربّي، سبحانَه، المثوبةَ ومدّ في عُمُره ونفَع به العربيّةَ وأهلَها.

شكَرَ اللهُ أيضًا سعْيَ أستاذي الغالي الدكتور محمود الرّبداويّ، الذي أكرمَني بتوجيهه وإشرافه في مرحلة إعدادي بحثَ الدكتوراه في البلاغة والنقد في قسم اللّغة العربيّة من جامعة دمشق.

وأجدُني هنا مدعوًّا أيضًا إلى إسداء آيات الشّكر، الذي يعزّ تحديدُ قَدْره، إلى كلّ مَنْ أسهمَ على نحوٍ أو آخَر في إتاحةِ فرصة انتظامي في هذه الكوكبة اللّألاءة وتيسيرِ نَيلي هذا الشّرفَ. ولا يعتريني أيّ قدْرٍ من التردّد في الاعتقاد بأنّ الأمرَ، في النّهاية، فضلٌ من الله يؤتيه مَنْ يشاء، فكلٌّ مهيّأ لما خُلِق له. فلَهُ الحمْدُ، سبحانه، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سُلْطانه.

أيّها العُلَماءُ الأجلّاء،

تلكمْ كلماتٌ استدعاها المقامُ واقتضاها الحال. أمّا الموضوعُ الرئيس الذي سأدير حولَه حديثي فهو سَلَفي الكبير الذي اخترتُ أنْ أحتلّ مقعدَه، العلّامةُ عيسى إسكندر المعلوف. وسأجعل حديثي عنه في خمسة أقسام:

١ـ نشأةُ المعلوف وتحصيلُه العلميّ ومُنجَزُه في التّعليم والصّحافة والتأليف والمحاضرة.

٢ـ المعلوف المجمعيّ.

٣ـ المعلوفُ وعُلَماءُ عصره.

٤ـ وفاتُه وشهاداتُ أهل العِلْم فيه.

٥ـ ملحقٌ في مؤلّفاته المطبوعة والمخطوطة.

ـ١ـ

نشأةُ المعلوف وتحصيله العلميّ ومنجَزه في التعليم والصحافة والتأليف المحاضرة:

في الحادي عشر من نَيسان عامَ ١٨٦٩م (أوائل عام ١٢٨٦هـ) رُزِق المحامي وقائدُ الدّرَك اللّبنانيّ زمنَ العثمانيين في بعبدا (لبنان)، السيّدُ إسكندر المعلوف، ولَدًا سمّاه عيسى، وذلك في قرية (كفر عقاب) اللّبنانيّة، وهي من قرى قضاء المَتْن في جبل لبنان. ويبدو أنّ الأسرةَ تنتسب إلى الأزْدِ، العرب اليَمانيّين المعروفين، وإلى فرعٍ منهم هم الغساسنةُ الذين جاؤوا حورانَ من اليمن، ثمّ جاؤوا لبنانَ في القرن الخامس عشر الميلاديّ.

تلقّى مبادئ العلوم في قريته، ثمّ في عام ١٨٨٤م التحق لسنةٍ واحدة بمدرسة الشّوير العالية، ودرس الإنكليزيّةَ والعربيّة. ثمّ انكبّ ينهلُ بنفسه من آداب العربيّة، وتعلّم شيئًا من الإنكليزيّة وشيئًا من الفرنسيّة.

ويذهبُ بعضُ من كتبوا شيئًا من سِيرة حياته إلى أنّه أقبلَ على الدّرس مبكّرًا، وأخذ يجمع الكتبَ والمخطوطات، إلى أن استقامَ عودُه في علوم العربيّة، وبلغ في تحصيلها درجةَ الإتقان.

وفي عام ١٨٩٨م، تزوّج من السيّدة عفيفة، كريمة إبراهيم باشا المعلوف من زحلة؛

وهي شقيقةُ الشّعراء قيصر وميشال وشاهين المعلوف. ثمّ أصبحت السيّدةُ عفيفة أمًّا لثلاثة شعراء، هم فوزي وشفيق ورياض.

وتذكر الأخبارُ أنّ الأستاذ عيسى المعلوف عُرِفَ في حياته بأنّه لا يحبّ الظّهور، وأنّه طيّبُ السّريرة، وأنّه لا يملّ العمَل، وكان لديه استعدادٌ لتقديم ما يُطلب منه، ونفورٌ من حفلات التكريم، وشغفٌ بالبحث والتّحقيق والتمحيص، وميلٌ إلى الابتعاد عن المجادلات الدينيّة والسياسيّة.

توزّعتْ جهودُ عيسى المعلوف العلميّة والبحثيّة على ثلاثة اهتمامات رئيسة، هي التعليمُ والصحافة والتأليف:

ففي مجال التعليم، ابتدأ حياتَه معلّمًا في بلدته في مدرسة الآباء اليسوعيّين لبضع سنين. ثمّ في عام ١٨٩٣م انتُدب لتدريس العربيّة والإنكليزيّة والرّياضيّات في مدرسة كفتين الأرثوذكسيّة قريبًا من طرابلس، إذْ أمضى ثمّةَ أربع سنوات. ثمّ عُيّن مدّةً مديرًا لمدرسة دوما البترون.

وفي عام ١٩٠٠م انتُدب للتدريس في الكلّية الشرقيّة في زحلة، حيث درّس العربيّةَ والإنكليزيّة والرّياضيّات. وفي هذه المدرسة أظهر نشاطًا كبيرًا؛ فكان يلقي ثمّة الخطَبَ والمحاضرات، وأنشأ فيها «جمعيّة النهضة العلميّة» لتمرين الطّلبة على الخطابة والنقاش العلميّ، ثمّ أنشأ ثمّةَ جريدة «المهذّب». وقد ترك هذه المدرسة بعد فترة، وصار مدرّسًا في الأُسقفيّة الكاثوليكيّة في زحلة. ثمّ انتُدب بعد ذلك لإدارة مدارس الأرثوذكس في دمشق، فأحسنَ إدارتَها، وأسّس هناك في عام ١٩٠٩م مجلّة «النّعمة» الشهريّة، وحرّرها مدّةً طويلة.

في عام ١٩١٣م، دُعي للتدريس في مدرسة سوق الغرب الأمريكيّة، ثمّ انتُدب للتدريس في مدرسة ثلاثة الأقمار في بيروت، ودام ذلك لأشهر قليلة، إذْ أُعلنت الحرب الأولى.

أمّا الصحافةُ فقد خصّها الأستاذُ المعلوف بشطرٍ كبير من اهتمامه، ويبدو أنّه كان يجد فيها وسيلةً ناجحةً لإيصال خبراته ومعارفه وعلومه. كما يتراءى أنّها مثّلت لديه ما يشبه التعليمَ التطبيقيّ المعزِّز للتعليم النظريّ. ويتبيّن من الأخبار التي سقطت إلينا أنّ إدارةَ الصّحافة، والكتابة فيها كانتا في ذلك العصر نشاطًا محفوفًا بالمخاطر؛ لأسباب ليس من العسير أنْ يعرفها متأمّل المرحلة التاريخيّة التي نحن إزاءها.

وأيًّا تكن الحال، فإنّ العلّامة المعلوف عمل بدءًا من كانون الأوّل عام ١٨٩٠م محرِّرًا في «جريدة لبنان» لصاحبها إبراهيم الأسود في بعبدا، مركز متصرّفيّة لبنان الشّتْويّ، وكان ينشر فيها مقالاته المتنوّعة في الأدب والعمران والتاريخ. وفي هذه الأثناء كان ينزل إلى بيروت، ويشارك في مجالس العلّامة المرحوم إبراهيم اليازجي مع خليل مطران والأدباء خليل البدوي ونجيب المشعلاني وسليم سركيس ونجيب الشّوشاني، مرّةً أو مرّتين في الأسبوع.

وقد تقدّمت الإشارةُ إلى أنّه أنشأ في عام ١٩٠١م في المدرسة الشرقيّة جريدة «المهذّب» التي طُبعت مدّةً على الهلام، ثمّ صارت تُطبع بالحروف. وقد اشتغل في هذه المرحلة بالتأليف ونشر المقالات في كُبريات المجلّات، كالمقتطف والهلال والمشرق... وتقدّم أيضًا أنه أنشأ في عام ١٩٠٩م مجلّة «النّعمة» في دمشق، وهي شهريّة، وظلّ يحرّرها مدّة طويلة. وفي عام ١٩١١م أنشأ مجلّة «الآثار»، وقد استمرّت في الصّدور حتّى عام ١٩١٤م، وكانت «منبرًا لأقلام كبار الأدباء والكتّاب في سورية

ولبنان والعراق ومصر». كما يُذكر أنّه حضر المؤتمر الصحافيّ في عاليه في مطلع عام ١٩١٣م، وكان من أعضائه العاملين.

وأمّا التأليفُ فقد كان شاغلًا أساسيًّا للمعلوف؛ يستيقن المرءُ ذلك وهو يطّلع على قائمة الكتب التي تركها منشورةً أو مخطوطة. فقد أحصى له كتابُ «العلّامة المرحوم عيسى إسكندر المعلوف عضو المجامع العلمية العربيّة»، الذي نشرتْه مجلّةُ «الرّسالة المخلّصيّة» بإشراف نَجْله الأديب رياض معلوف، عناوينَ لعشرين كتابًا مطبوعًا في موضوعات مختلفة، أظهرُها الكتابةُ والشّعر والأخلاق والتاريخ والتربية والطبّ والحِرف التراثيّة وسِيَر الأعلام وتواريخ الأسَر... وأمّا مؤلّفاته المخطوطة فقد تجاوز بها السّتّين كتابًا.

ويُفهم من عناوين الكتب التي ألّفها أنّه عالمٌ موسوعيّ، ومثقّفٌ غزير المحفوظ، ومدقّقٌ تُرضي حكومتُه في كثيرٍ من قضايا العلم والثقافة، وأستاذٌ مبرّزٌ في العربيّة لغةً ونحوًا وصرفًا وبلاغةً وكتابةً ومعجمًا. وقد ألّف مجموعةً من الشّروح الشّعريّة والكتب التعليميّة في علوم البلاغة وإنشاء المقالات والرّسائل وفي الإعراب، وله أيضًا عددٌ من الدّراسات النقديّة التي تناول فيها أشعارَ فئات خاصّة من الشّعراء.

ويضاف إلى هذا كلّه أنّ المعلوفَ كان مهتمًّا بجَمْع نفائس الكتب المطبوعة والمخطوطة. وقد ذكر الأستاذُ يوسف عبد الأحد في مقالٍ مدوّن بخطّ يده أنّ مكتبة المعلوف «ضمّت حوالي ١٢٠٠ مخطوط نادر وعشرين ألفَ كتاب في مواضيع متنوّعة في الدّين والشّعر والتّاريخ والأدب والنّحو والفلسفة والفَلَك والحساب والخطوط والحقوق والمعاجم واللّغات، ومجموعات من مجلّات المقتطف والهلال والعصبة الأندلسيّة والمسرّة وغيرها. ولشدّة ولَعه بالكتب قال:

اجعَلُــوا إنْ مِــتُّ يــومًا كفَنــي ورقَ الكتْـــبِ وقَـــبْري المكتبَـــهْ

وادفِنــوني، وادفِنـوا الكتْـبَ معـي وانـــشُروا الأوراقَ حـــولَ المرتبَـــهْ

ويبدو أنّ هذه المكتبة ساعدت الأستاذَ عيسى المعلوف على الإتقان والتوثيق في عمله التأليفيّ؛ لأنّه كان في متناول يده هذا العددُ الهائل من الكتب القيّمة. ولعلّ ذلك أيضًا ما جعلَ «الزوّار من مستشرقين ووطَنيّين يزورونه باحثين في مخطوطاته ومجاميعه ومؤلّفاته النفيسة، معجَبين به ويكرم أخلاقه وإيقافه زوّاره على نفائِس ما لديه، ممّا كان يحملهم دائمًا على شُكْره في الصّحف والمجلاّت» (العلاّمة المرحوم عيسى إسكندر المعلوف، ص٩).

وابتغاءَ إكمال التعريف به سيكون ثمّة ملحقٌ بعناوين كتبه المطبوعة والمخطوطة. ولعلّه من تمام صورة العمل التأليفيّ عند الأستاذ عيسى المعلوف، الإشارةُ إلى المقالاتِ المتنوّعة الموضوعات التي كان يسطّرها في الصّحف والمجلاّت الكثيرة في لبنان وسُورِيَة ومصر، وكذلك المحاضراتِ التي كان يلقيها في بيروت والقاهرة ودمشق وحلب وزحلة، وهي بالمئات.

ولا غنى أيضًا عن التذكير بأنّ العلاّمة المعلوف كاتبٌ روائيّ، إذْ تدلّ قائمةُ مؤلّفاته المخطوطة على أنّه كتب ثلاث روايات تمثيليّة شعريّة غنائيّة، يبدو أنّ الأولى منها ذاتُ أصلٍ روسيّ، وهي روايةُ **مقتل بطرس الأكبر**، لولده ألكسيس. والثانيةُ هي رواية «**جزاء المعروف**»، وتدور حول حادثة خُزَيمة بن بِشْر مع سليمان بن عبد الملك. والثالثةُ هي «**إنجازُ الميثاق في فِدْية إسحاق**»، وتدور حولَ إرادة إبراهيم عليه السّلام ذَبْحَ ابنه إسحق [كذا] (انظر: العلاّمة المرحوم عيسى إسكندر المعلوف، ص١٧).

وقد توّجَ المعلوفُ هذه المهاراتِ الإبداعيّة بإسهامٍ جيّد في ديوان العرب المؤثَر؛ أي فنّ

الشّعر. ويتجلّى ذلك في ديوانه الذي عنّنه بـ«بنات الأفكار». ويقول مؤلّفُ «العلّامة المرحوم عيسى إسكندر المعلوف» في شأن مصنَّفه هذا: «وهو ديوانُه الشّعريّ ما عدا شعْرَ الصِّبا فإنّه [مجموع] في رسالة صغيرة. وهذا الدّيوانُ في فنون الشّعر من تشطيرٍ وتخميس ونحوهما، وبعْدَه المدائحُ والمراثي والمقطعات والتواريخ الشعريّة والشّعر العلميّ والعَصْريّ والمترجَم عن اللّغات والأناشيد... » (ص١٧). ويبدو أنّ له أشعارًا في مجاميع أخَر.

ـ٢ـ

المعلوف المجمعيّ:

إنّ حكايةَ الأستاذ عيسى إسكندر المعلوف مع المجامع اللّغويّة العربيّة على قدرٍ كبيرٍ من الإثارة. بل يصحّ أن يقال في شأنه معها ما قاله أبو العتاهية في مَدْح الخليفة المهديّ:

أتتْـــــهُ الخـــــــلافةُ منقــــادةً إليـــــهِ تجـــــرِّرُ أذيالَهَـــــا
ولم تـــــكُ تـــــصلحُ إلّا لـــــه ولم يــــكُ يــــصلحُ إلّا لهــــا

ولعلّ المرء لا يعدو الحقيقةَ حين يقول إنّ ما أسداه المعلوفُ من خدمات سَنيّة للعربيّة تعليمًا وتأليفًا ومحاضرةً وتحقيقًا أغرى المجامعَ به، ودفعها إلى استقباله والاحتفاء به؛ انتظارًا لإسهامه المجتلى في الارتقاء بأعمالها. وعندما انتهت الحربُ الأولى، ودخلَ العربُ والإنكليز دمشقَ، طُلب عيسى إلى دمشق وعيّنه نائبُ الأمير فيصل (شقيقُه الأميرُ زيد) عضوًا في شعبة الترجمة والتأليف، في كانون الثاني ١٩١٨م. ثمّ حُوّلت تلك الشّعبةُ إلى ديوان المعارف. ثمّ في الثامن من حزيران (يونيو) عام ١٩١٩م أصبح عيسى عضوًا في المجمع العِلْميّ العربيّ، الذي كان قبْلَ ذلك ديوانَ المعارف

«وقد حضرَ مع زملائه السّبعة، مؤسّسي المجمع، الجلسةَ الأولى التي عُقدتْ في المدرسة العادِليّة بتاريخ ٣٠ تمّوز (يوليو) ١٩١٩م، وكان من أعضاء القسم اللّغويّ الأدبيّ في المجمع» (مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بدمشق - عدد خاصّ بمناسبة انقضاء خمسين سنة على تأسيس المجمع، شوّال ١٣٨٨هـ، كانون الثاني ١٩٦٩م - مقال بعنوان: عيسى إسكندر المعلوف، بقلم الأستاذ عدنان الخطيب، ص٢٤١).

ويبدو أنّ أعمالَ المجْمَع شهدت توقّفًا عند دخول المحتلّ الفرنسيّ سُورِية، لكنّه عاد إلى نشاطه، وهكذا «عُيّن عيسى إسكندر المعلوف، بتاريخ ٢٥ أيلول (سبتمبر) ١٩٢١م، عضوًا متفرّغًا في المجْمَع، فأخذَ يكتبُ ويحاضر وينشر في مجلّته المقالاتِ التاريخيّة والاجتماعيّة والأدبيّة واللّغويّة والتعريفات الدقيقة لنفائس الآثار والمخطوطات والكتب الجديدة، بما عُرف عنه من عِلْم غزير ودَأَب على المراجعة والتحقيق... » (نفسه). هذا وينطوي الجزءُ الأوّل من كتاب (محاضرات المجْمَع العلميّ العربيّ) الذي طُبع في عام ١٩٢٥م على ثلاث محاضرات كان المعلوف قد ألقاها في قاعة المجمع.

وبسبب اجتهاد المعلوف المتواصل تأليفًا ومحاضرةً وكتابةً في الصّحافة، انهدّت صحّتُه فاستقال من المجْمَع في الثامن من تمّوز عام ١٩٢٥م، وعاد إلى زحلة يشتغل بالمطالعة وترتيب خزانة كتبه الكبيرة وتسجيل الملاحظات والتعليقات على المخطوطات التي كانت في حوزته. «وظلّ عضوًا مراسلًا للمَجْمَع العِلْميّ العربيّ، في لبنان، وما انقطع أبدًا عن مراسلته والتحرير في مجلّته بعد ذلك خلال سنوات عديدةٍ» (نفسه، ص٢٤٢).

وفي مطلع عام ١٩٢٨م، عُيّن عضوًا في المَجْمَع ا العِلْميّ اللّبنانيّ في بيروت، وكان يحضر جلساته على نحو منظّم، ويلقي الخُطَب، لكنّ هذا المجمع لم يستمرّ طويلًا.

وعندما أنشئ مجمعُ اللّغة العربيّة في القاهرة في عام ١٩٣٣م، باسْم مجمع فؤاد الأوّل للّغة العربيّة، كان عيسى المعلوف واحدًا من أعضائه الرّوّاد. وقد أرسى هو وزملاؤه المؤسّسون دعائمَ هذا الصّرح العلميّ المعطاء، وشارك في لجانه وكتَبَ في مجلّته بعض البحوث اللّغويّة. ويبدو أنّه استمرّ في حضور جلسات هذا المجْمَع كلّ عام، إلى أن ساءت صحّتُه في سنة ١٩٥٢م، فاستقال من المجْمَع، فانتُخب عضوًا فخريًّا فيه. وفي عام ١٩٣٦م، عُيّن الأستاذ المعلوف عضوًا في مجمع التاريخ والآداب في مدينة نيتوراي عاصمة ولاية ريو دي جانيرو، وذلك في منشورٍ خاصّ باللّغة البرازيليّة.

ويُفهم ممّا تقدّم أنّ الأستاذ عيسى إسكندر المعلوف كان علَمًا من أعلام اللّغة العربيّة، وسادِنًا من سدَنَتها المخلصين؛ خدَمَها بفِكْره المستنير ومعارفه الجمّة وتحقيقاته الدقيقة وتآليفه الجامعة ونَظْمه العَذْب. وقد استحقّ بذلك كلّه أن يكون نجمًا في سمائها تجتليه الأعينُ شرقًا وغربًا. وليس غريبًا، والحالُ كذلك، أن تفسح له المجامعُ اللّغويّة العربيّة الناشئة صدورَ مجالسها؛ ليرفدها بزادٍ وافر من ثقافةٍ عربيّة أصيلة بانيةٍ مربّية مقوِّمة. وكان هو وأمثالُه من معاصريه يرون في خدمة هذه اللّغة وثقافتها فَرْضَ عَيْن لا بدّ من أدائه والوفاء بمستلزماته.

وتقديرًا للمنزلة العَلِيّة التي احتلّها الأستاذُ عيسى المعلوف في خدمة العربيّة والعروبة، منحتْه حكومةُ لبنان وِسامَ الاستحقاق اللّبنانيّ، في الثالث عشر من شباط عام ١٩٣٤م. ومنحتْه الحكومةُ السوريّة وِسامَ الاستحقاق السّوريّ، صيف عام ١٩٣٦م. ومنحَه مجمعُ اللّغة العربيّة في القاهرة، الذي هو أحدُ أعضائه، ميداليّة المجمع.

-٣-

المعلوف وعلماء عصره:

تُظهر سيرةُ حياة المعلوف أنّه كان من صنف البشَر الذين يَألفون ويُؤلَفون، ومن ذوي الفضل الذين لا يبخلون بفضلهم. وإذا كان العِلْمُ رَحِمًا بين أهله، كما يقال، فإنّ الأستاذ المعلوف ممّن رعوا حقَّ هذه الرَّحِم حقّ الرعاية. وفي كتيّب «رسائل العُلَماء إلى العلّامة عيسى إسكندر المعلوف» التي جمعها ونسّقها ولخّصها الأستاذُ رياضُ المعلوف، نجْلُ الأستاذ عيسى، ونشَرَها مجمعُ اللّغة العربيّة في دمشق عام ١٩٨٧م، يجد المرءُ أسماءَ أربعة وخمسين عالِمًا من الشّرق والغرب، ومن العرب وغيرهم، تبادلوا الرّسائلَ مع المعلوف. وفي التقديم الذي أعدّه الأستاذ رياض لهذه الرّسائل نجده يقول: «إنّه لمن دواعي فخري واعتزازي إطلاقُ هذه الرّسائل من بُوتَقة الجمود إلى عالم القُرّاء الفسيح، ونَفْضُ غبار الأيّام عن حروف كلماتها؛ ليستأنس بها قُرّاءُ لبنان والوطن العربيّ وبلاد الاستشراق، ويطّلع المفكّرون والمثقّفون على مطارحاتٍ وسؤالات واستطلاعات أدبيّة ولغويّة وتاريخيّة» (رسائل العلماء، ص٨).

ومن أعلام الأدب والثقافة والشّعر الذين أُثبتت رسائلُ منهم إلى الأستاذ عيسى، الشيخُ إبراهيم اليازجي والأبُ لويس شيخو والأديبةُ ميّ زيادة والحاجّ أمين الحسيني وأمين نخلة وسامي الدهّان وقسطاكي الحمصي والمستشرق مرغليوث والمستشرق براون والأب لويس المعلوف ومصطفى لطفي المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعيّ وأمين الرّيحاني وسليم العنحوري وحسين علي محفوظ والأب أنستاس الكرملي والأستاذ محمّد كرد علي ومحمود تيمور وجرجي زيدان...

وفي رسالةٍ من الشّاعر قِسْطاكي الحمصيّ إلى الأستاذ عيسى في ٢٧ آذار عامَ ١٩٠٩م، يقول قِسْطاكي في مَدْح المعلوف:

لله درُّكَ، هَـلْ شرحْـتَ طُروسـا	أم تلـكَ آيٌ، أم جَلَـوْتَ عَروسـا
أهـديْتَنا سِـفْرًا نـشرْتَ بـه لنـا	قومًـا يكـاد يكـون مـنهم موسـى
أحييـتَ مـنهم غـيرَ ذِكْـرٍ طـامِسٍ	لا بِـدْعَ إنْ أحييـتَ، إنّـك عيـسى

(رسائل العلماء، ص٢٧)

والحقيقةُ أنّ هذه الرّسائلَ، على قِصَرها، تلقي ضوءًا على السّجايا الشّخصيّة للأستاذ المعلوف، وتسعف في رَسْم جزئيّات صورته التي ارتسمت في أذهان أصدقائه وعارفيه. ومن ذلك مثلًا ما يقوله له أمينُ الريحانيّ في إحدى رسائله له: «سلامٌ أرقّ من زنبق الوادي ومن أزاهير الحقول، وما أجملَها في هذه الأيّام! الشّامُ جَنّةٌ، ولبنانُ رأسُ الجمال فيها. ولَيْتَني وإيّاكم على مقربةٍ تمكّننا من المشاهدة والمحادثة ومُبادلة الآراء. ولا بدّ للكاتب من رفيقٍ دقيق النظر، صريحِ الرأي، جزيل العِلْم، مثلكم ومثل محمّد كرد علي وفارس الخوري والمغربي» (رسائل، ص٣٢). وهكذا يوصَف المعلوفُ بدقّة النظر وصراحة الرأي وغزارة العِلْم، ويُقرن في هذه الخلال بالأستاذ محمّد كرد علي وبفارس الخوري وبالمغربيّ.

ويتبيّن من بعض الرّسائل أنّ عيسى المعلوف كان من أهل التحقيق والخبرة العِلْميّة والدّراية بشؤون الحياة الواقعيّة؛ الذين يَفزع إليهم علماءُ عصرهم لحلّ أمورٍ استغلق عليهم فَهْمُها في الحياة. ففي رسالةٍ إليه من جبران النحّاس، تلميذ الشّيخ إبراهيم اليازجيّ، يسأله هذا عن أمرٍ يتّصل بحِساب المِساحة ممّا لم يفهمه، وذلك إذ يقول: «.. لا أجدُ بُدًّا من الاستيضاح بعِلْم الأستاذ في أمرٍ استغلق عليّ؛ فبين حُجَج

البيوع في غرب لبنان ما تُعيّن فيه المِساحةُ بالدرّهم والقيراط والحبّة. وهذه في الأوزان والمكاييل أمرُها معلوم، وأمّا في المِساحة فلم أجد لها ذكرًا غير (كَشْف الحجاب) للبستانيّ، ص٨٩ قال: «الدِّرْهَمُ ٢٤ قيراطًا، والقيراطُ ٢٤ حبّةً، ولم يزد على ذلك. فلم نعلم ماذا يعنون بالدرهم ومَسْح الأرض. الأشبهُ أنّهم أرادوا به مقدارًا من غَلّة الأرض، ثمّ صار للمِساحة. فهل من سبيل لمعرفة المِساحة بالذّراع المربّع لكلّ درهم؟».

(رسائل العلماء، ص٣٦).

ويصفه الدكتور حسين علي محفوظ، عضو، مجمع اللّغة العربيّة في بغداد، في رسالة منه إليه بـ«العلّامة الجليل المؤرّخ الكبير شيخ عُلَماء لبنان» (نفسه، ص٣٧).

ـ ٤ ـ

وفاتُه وشهاداتُ أهل العِلْم فيه:

يبدو أنّ اجتهادَ المعلوف في تحصيل المعرفة، وإيثارَه في اكتساب العِلْمِ الانطلاقَ إلى الأعماق وترْكَ الشواطئ لمن يرضون بالكفاف، ممّا أسهم في هدّ جسمه واعتلال صحّته. كما أنّ نكبته بفقْدِ وَلَدِه البِكْر فوزي لا بدّ من أن تكون أثّرت في صحّته وعكّرت صفو عيشه. ويؤيّد هذا الذي نذهب إليه كتابٌ من كتبه سمّاه «سِفْر الأحزان»، وهو جزآن، الأوّل في التوديع والفراق واللّقاء، والثاني يوصف بأنّه: «حزنُ الأبد في رثاء الأهل والولَد، في مجلّد كبير، وفيه وصْفُ ما نُكب به المؤلّف من فَقْد ولَدِه وبِكْرِه المأسوف عليه فوزي وبقيّة آله وأنسبائه».

وكان عيسى المعلوف يخشى أن تتقدّم به السّنّ، أو أن يقعد به المرضُ، فيغدو كَلًّا على غيره ثقيلَ الظلّ؛ ومن وَحْي هذه الخشية كان يقول:

دَعْــوتي يــــاربِّ تلقـــى منــكَ عفــوًا مــستمدًا

لا تثقّـــلْ فيَّ أرضًـــا لا تُكــرّه فيَّ عبـــدا

ويُروى أنّ أحدَ أصحابه زاره وهو في سِنّ الثّمانين ووجدَه في هذه الزّيارة طريحَ الفراش، فقال له: قد قال قبْلَك شاعرٌ في الثّمانين:

إنّ الثمانـــينَ ـ وبُلِّغْتَهـــا ـ قــد أحوجــتْ ســمعي إلى تَــرْجُمــانْ

فقال عيسى:

«إنّ الثمانيـــــنَ وبُلِّغْتَـــــها» قـــد حمّلـــتْ عينـــيَّ نظّـــارتَينْ

وأنهكـــتْ منّـــي صـــحيح القـــوى فحمّلـــــتْ أُذنيَّ سَـــــمّاعتَينْ

شـــيخوخةٌ قـــد نغّـــصتْ عيـــشتي ذكـــرْتُ مـــن آفاتِهـــا آفتَـــينْ

وأيًّا كانت الحالُ، فقد لبّى نداءَ ربّه صباحَ الثاني من تمّوز عام ١٩٥٦م، طاويًا سِفْرَ حياةٍ امتدّت سبعةً وثمانين عامًا، شغلَ شطرَها الأعظم بخدمة لُغة أمّته وأدبها وثقافتها وتاريخها.

وقد نعاه مجمعُ اللّغة العربيّة في القاهرة على هذا النحو: «يُعربُ مجمعُ اللّغة العربيّة عن بالغ أسفه لوفاة الأستاذ الكبير عيسى إسكندر المعلوف، الذي كان من طليعة أعضائه العاملين يومَ أُسّس. وقد أسهم في أعمال المجمع بما عُرف به من دَأْبٍ على البحث ووفرةٍ في الجهد ومشاركةٍ في شتّى الدّراسات اللّغويّة مدى عمره المبارك. والمجمعُ إذ يفقد هذا العالِمَ الجليل يبعث بأصدق التعزيات إلى أسرته، وإلى المجمعيّين في سائر البلاد العربيّة وكلّ أديب ومشتغل بالدّرس والبحث عرَفَ قدْرَ الفقيد وأفضالَه على الحركة الفكريّة والعربيّة» (مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، عدد خاصّ بمناسبة انقضاء خمسين سنة على تأسيس المجمع، شوّال ١٣٨٨هـ / كانون الثاني ١٩٦٩م، ص٢٤٢).

وجاء نَعْيُه في مجلّة المجمع العلميّ العربيّ في دمشق مبيِّنًا منزلتَه وفداحة خطْب المجمع بفقده على هذا النحو: «أَحَدُ أعضائه الأوائل، الذين شادوا صرْحَه وأثّلوا مجْدَه، وحبّبوا العربيّة إلى أبنائها يومَ كان القومُ بين عازفٍ عنها منكرٍ لها، وجاهلٍ بها جاحدٍ فضْلَها... كان الفقيدُ كريمَ الخلُق، هادئ الطبع، واسعَ الصّدر، عميق الفِكْر، جمّ التواضع، عالي الهمّة، جوادًا بعِلْمه... » (نفسه، ص٢٤٢_٢٤٣).

وقال الأستاذُ حامد عبد القادر الذي شغلَ مقعدَ الأستاذ المعلوف في مجمع اللّغة العربيّة في القاهرة: «نشأ المعلوف منذ صباه مُحِبًّا للعِلْم، مجدًّا في طلبَه، مكبًّا على البحث والدّرس، مولَعًا بنَشْر المعارف، حريصًا على أن ينفع مواطنيه بعلمه بتعليم النشء، وتربيتهم على أسس قويّة سليمة، ونَشْر المقالات الصافية في أمّهات الصّحف والمجلّات، وتأليف الكتب القيّمة في الأدب والتّاريخ واللّغة وسائر العلوم والفنون. وممّا يدلّ على قيمة هذه المقالات أنّ كثيرًا منها تُرجم إلى التركيّة، والرّوسيّة، والفرنسيّة، والإنكليزيّة، والألمانيّة، والرّومانيّة، والإيطاليّة» (نفسه).

وربّما يعبِّر خيرَ تعبير عن حياةِ المعلوف المثْقَلة بالجِدّ في التّحصيل والتّحقيق والتأليف، وعظيمِ خدمته للُغة أمّته وثقافتها وحضارتها وأجيالها، ما قاله الدكتور فؤاد صرّوف في حفل تكريم ذكرى عيسى المعلوف: «إنّ رجلًا يقضي ستّين سنةً أو تزيد، يبحث ويحقّق ويؤلّف ويحاضر وينشُر ويخزن ما لا يُتاح نشْرُه، ثمّ يبيحه للباحثين الذين يطلبونه، كما فعلَ بالمئات الخمس من مجموعة مخطوطاته التي اقتنتها مكتبةُ الجامعة الأمريكيّة، ويشترك اشتراكًا فاعلًا حصينًا في ثلاثة مجامع عِلْميّة في دمشق وبيروت والقاهرة، فيشهد دوراتها ويسهم في مناقشاتها ومنشوراتها، ويُصدر مجلّة الآثار،

ويكتب لمجلّة المقتطف وغيرها، لهو حقًّا رجلٌ من الأقيال» (نفسه، ص٢٤٤).

ولعلّه من الفائدة بمكانٍ هنا التذكيرُ بالمنزلة العَلِيّة التي حظي بها عند الأستاذ محمّد كرد علي، رئيس المجمع العلميّ العربيّ. وتبدو هذه المنزلةُ جليّةً في رسالتَين وجّهها إليه رئيسُ المجمع، يطلب منه في الأولى منهما إرسالَ ترجمة حياته وترجمة أحمد تيمور باشا، وفي الثانية يخبره بشأنٍ من شؤون نَشْر مقالاته وملاحظاته في مجلّة المجمع وغيرها. واللّافتُ للنظَر أنّه في الرّسالتَين كلتيهما يخاطبه بلَقَب الأستاذ العلّامة، وبلَقَب «سيّدي» (رسائل العلماء، ص٤١ـ٤٢).

ـ٥ـ

ملحق في مؤلّفاته المطبوعة والمخطوطة:

ـ مؤلّفاتُه المطبوعة:

١ـ الكتابة، بحث تاريخيّ أدبيّ (أربعة أجزاء) بعبدا، ١٨٩٥م.

٢ـ لمحة في الشّعر والعصر، المطبعة العثمانيّة، بعبدا ١٨٩٨م.

٣ـ الأخلاق مجموع عادات، المطبعة الأدبيّة، ١٩٠٢م.

٤ـ المبكيات، مجموعة مراثٍ، ١٩٠٣م.

٥ـ دواني القطوف في تاريخ بني معلوف، المطبعة العثمانيّة، بعبدا ١٩٠٧م.

٦ـ الأمّ والمدرسة، المطبعة البطريركيّة، بيروت، ١٩١٠م.

٧ـ تاريخ مدينة زحلة، مطبعة زحلة الفتاة، ١٩١١م.

٨ـ تاريخ الأمير بشير الكبير، مطبعة زحلة الفتاة، ١٩١٤م.

٩ـ تاريخ الطبّ قبل العرب، بيروت، ١٩٢١م.

١٠ـ معارضات «ياليل الصبّ» مكتبة العرب، القاهرة، ١٩٢١م.

١١ـ تاريخ الطبّ عند العرب، دمشق، ١٩٢٢م.

١٢ـ تاريخ الطبّ عند الأمم القديمة والحديثة، دمشق، ١٩٢٤م.

١٣ـ صناعات دمشق القديمة، ١٩٢٤م.

١٤ـ دمشق القديمة، ١٩٢٤م.

١٥ـ ترجمة الأمير سيف الدولة ابن حمدان، ١٩٢٧م.

١٦ـ ذكرى البطريرك غريغوريوس الرّابع حدّاد، المطبعة الأدبيّة، بيروت، ١٩٣٠م.

١٧ـ ذكرى فوزي المعلوف، مطبعة زحلة الفتاة، ١٩٣١م.

١٨ـ كيف فتح إبراهيم باشا المصري عكّا، مطبعة زحلة الفتاة، ١٩٣٢م.

١٩ـ الأسَر العربيّة المشهورة بالطبّ العربيّ وأشهر المخطوطات الطبّيّة، بيروت، ١٩٣٥م.

٢٠ـ الغرر التاريخيّة في الأسَر اليازجيّة، مطبعة الرهبانيّة المخلّصيّة، صيدا، ١٩٤٤م.

٢١ـ الأخلاق والعادات اللّبنانيّة، الجامعة اللّبنانيّة، بيروت ١٩٦٩م.

٢٢ـ قصر آل العظم في دمشق.

(اعتمدنا في هذه القائمة ما أثبته الأستاذُ يوسف عبد الأحد في مقالته التي حملت عنوان «المؤرّخ عيسى إسكندر المعلوف»، وهي بخطّ يده).

ـ مؤلّفاته المخطوطة:

١ـ تحفة المكاتب في المعرِّب والكاتب.

٢ـ الأخبار المدوّنة والمرويّة في أنساب الأسَر الشّرقيّة.

٣ـ أهمّ خزائن الكتب العربيّة في العالم.

٤ـ تاريخ سورية المجوّفة.

٥ـ معجم ألفاظ العربيّة العاميّة والدخيلة.

٦ـ مغاوص الدّرر في أدباء القرن التّاسع عشر.

٧ـ الدرُّ الثمين في أدباء القرن العشرين.

٨ـ نوابغ النساء.

٩ـ الطرق الأدبيّة في تاريخ اللّغة العربيّة.

١٠ـأسرار البيان.

١١ـالأسلوب القديم في التربية والتعليم.

١٢ـ المكتبة التاريخيّة.

١٣ـ نفائس المخطوطات.

١٤ـ شرح المتن في تاريخ قضاء المتن.

١٥ ـ معجم المصطلحات العامّة.

١٦ـ معجم تحليل أسماء الأشخاص.

١٧ـ معجم تحليل أسماء الاماكن.

١٨ـ تاريخ أنطاكية الّديني والمدني.

١٩ ـ تاريخ حضارة دمشق وآثارها.

٢٠ـتاريخ وادي التّيم وجبل القلمون.

٢١ـ تاريخ بلاد حوران.

٢٢ـ التذكرة المعلوفيّة.

٢٣ـ رجال الحكومة والأمراء.

٢٤ ـ العصريّات، وهو مجموعة من الأشعار لكبار شعراء العصر مع تراجم لهم.

٢٥ـ مجموعة في لبنان ونكباته.

٢٦ ـ سِفْر الأحزان، شعر في جزأين.

٢٧ ـ يوميّات الحرب الأولى ١٩١٤ـ١٩١٩م.

٢٨ـ ما رأيتُ وما سمعتُ.

٢٩ـ تاريخ شهداء الحرب الماضية.

٣٠ ـ نكبات الحرب الماضية.

٣١ ـ لبنان واللّبنانيّون.

٣٢ ـ درُّ الأسلاك في دراري الأفلاك.

٣٣ ـ رسالة في الموسيقى.

٣٤ ـ رسالة في التصوير.

٣٥ ـ أعذب المناهل في إنشاء المقالات والرسائل.

٣٦ ـ مشجّرات في العلوم والفنون.

٣٧ـ مجموع رحلات في سورية ولبنان ومصر.

٣٨ـ شعر العميان وآثارهم.

٣٩ ـ شعر المجانين.

٤٠ـ شعر الخلفاء والملوك والأمراء.

٤١ـ ثلاث روايات تمثيليّة شعريّة غنائيّة.

٤٢ ـ بنات الأفكار، وهو ديوانه الشّعريّ.

٤٣ـ تارخ العلوم الفلَكيّة والرياضيّة.

٤٤ـ تاريخ العصبيّات عند الأمم.

٤٥ ـ تواريخ أدبيّة وعلميّة.

٤٦ـ الأمثال العربيّة العامّيّة.

٤٧ ـ شرح الأمثال العربيّة العامّيّة.

٤٨ـ مفكّرات أدبيّة ولغويّة وتاريخيّة.

٤٩ ـ ذيلٌ في شعراء النصرانيّة.

٥٠ ـ مجموعة في الشّعر المفقود والمشتّت.

٥١ ـ عيسى إسكندر المعلوف وأسرتُه.

٥٢ ـ حياتي، وهو كتاب كبير في أعمال المعلوف مفصّلةً.

٥٣ـ مجموع محاضرات المعلوف.

٥٤ ـ مجموعات دواوين بعض الشّعراء.

٥٥ـ تاريخ الأمير بشير الكبير، و(البقاع للّبنانيّين) وتارخ آل قانصوه في بعلبك.

وهذه طُبع بعضها من دون ذكر اسْم مؤلّفها لأسباب.

٥٦ـ رسالة في «ما عند الأمم من الأمثال والحِكَم».

٥٧ ـ مجموعة في الآثار القديمة التي ظهرت في الحفريّات.

٥٨ ـ شرح لاميّة ابن الوردي وإعرابها.

٥٩ـ شرح لاميّة العرب وإعرابها.

٦٠ـ الإغراب في الإعراب.

٦١ ـ رسالة في علم الجبر.

٦٢ـ نيل المُتَمَنَّى في فنون المُعَنَّى، في فنون الزَّجَل وتراجم الزجّالين والمؤلّفات في هذا الفنّ وتحليل مصطلحاته.

(ثَبَتُ الكتب المخطوطة هذا مستمَدٌّ من كتاب «العلّامة المرحوم عيسى إسكندر المعلوف» إعداد رياض المعلوف، نَجْل الأستاذ عيسى، ونَشْر مجلّة الرسالة المخلّصيّة، صيدا ١٩٦١م).

أيّها الأحبّة،

إنّ الأجدادَ الأحرارَ تركوا لنا كتابًا جميلًا ولُغةً جميلةً وأوطانًا جميلة، ويلقي هذا على عواتقنا أن نعمل، بكلّ ما أوتينا من قدراتٍ وملَكاتٍ، لنورّثَ الأجيالَ القادمة هذه الآياتِ البيّنات للجهال.

أيّها الأحبّة،

تعني اللّغةُ الجميلةُ فكرًا نيّرًا وإبداعًا واضحَ القَسَمات في ميادين الثقافة والتِّقانة والاقتصاد والإعلام. وتُباهي أممُ عصرنا بأنّها أنتجت حضاراتٍ بإنماء لُغاتٍ، وقدّمت إنجازاتٍ مستعمِلةً ما بثّت فيه أسبابَ الحياة من اللّغات. فقد عرفت شعوبُ الأرض إكسيرَ التقدّم وسرّ الازدهار؛ عرفت أنّ اللّغةَ القويّة هي المفتاحُ لأبواب الحضارة والارتقاء العلميّ والتقنيّ والاقتصاديّ. ومن هنا يقول سيّدُ الفرنسيين في عصره نابليون: «علّموا الإفرنسيّةَ ففي تعليمها خدمةُ الوطن».

أيّها الأحبّة،

عرفَ أجدادُنا، قبْلَ غيرهم، منزلةَ العربيّة في ارتقائهم الرّوحيّ والإنسانيّ، بل رأوا أنّها سببٌ من أسباب السّعادة في الدّارَين. واسمحوا لي أن أتلو على مسامعكم نداءَ أحدِ علمائهم الكبار. يقولُ أبو منصور الثعالبيّ في مقدّمة كتابه «فقه اللّغة وسرّ العربيّة»: «مَنْ أحبَّ اللهَ تعالى أحبَّ رسولَه محمّدًا، صلّى اللهُ عليه وسلّم، ومن أحبّ الرسولَ العربيّ أحبَّ العربَ، ومن أحبَّ العربَ أحبَّ العربيّة، ومن أحبَّ العربيّةَ عُني بها، وثابرَ عليها وصرفَ همّتَه إليها. ومَنْ هداه اللهُ للإسلام، وشرحَ صدرَه للإيمان، وآتاه حُسْنَ سريرةٍ فيه، اعتقد أنّ محمّدًا - صلّى اللهُ عليه وسلّم - خيرُ الرُّسُلِ، والعربَ خيرُ الأمم، والعربيّةَ خيرُ اللّغاتِ والألسنةِ، والإقبالَ على تفهّمها من الدّيانة؛ إذ هي أداةُ العِلْم، ومفتاحُ التفقّه في الدّين، وسببُ إصلاحِ المعاش والمعاد. ولو لم يكن في الإحاطة بخصائصها، والوقوف على مجاريها ومصارفها، والتبحّرِ في جلائلها ودقائقها، إلّا قوّةُ اليقين في معرفة إعجاز القرآن، وزيادةُ البصيرةِ في إثبات النبوّةِ التي هي عمدةُ الإيمان، لكفى بها فضلًا يحسُن فيها أثرُه ويطيبُ في الدّارَينِ ثمرُه».

أيّها الأحبّة،

أتى على العربِ حِينٌ من الدّهرِ علّموا فيه لغتَهم لأجناس الأرض المختلفة، فانتشر النّورُ حيث بلَغَ الحرفُ العربيّ. وبطريق الحرف العربيّ أهدى العربُ لأبناء البسيطة أسماءً عربيّةً جميلةً، وعقولًا مستنيرة هاديّة، وأذهانًا مبدعة مفتّقة. وليتَ شِعْري، ما ذا الذي دهى العربَ فغدوا عاجزين عن تعلّم لغتهم وتعليمها؟ ما الذي فقده العربُ، ففقدوا بفَقْده عواملَ القوّة وأسبابَ التقدّم؟ إنّ الذي فقدوه شيء واحدٌ، هو عِشْقُ المثالِ، والتوقُ إلى ذلك الجميل القَصِيّ، الذي يستدعي الوصولُ إليه سلوكَ سبيل المجاهَدة والمغالَبة.

أيّها الأحبّة،

إنّ الذي أشيرُ إليه هنا يعني أن ننمّي في أنفسنا محبّةَ العربيّةِ الصّافيةِ الجميلةِ، التي يعزّ أن تتحلّى بهذه الصّفات ما لم ندفع بها إلى مُعترَك الحياة، في المنـزل والمدرسة والجامعة والمختبَر والصّحيفة والإذاعة المسموعة والإذاعة المرئيّة والشّابكة والمصنع والمزرعة والسّوق. وأن نُبعِد عنها كلَّ ما يفتّ في عضدها، ويوهن قوّتها ويعكّر صفاءها ويشوّه جمالها.

سيّدي الرّئيس

أساتذتي الأجلّاء

زملائي الأعزّاء

إنّ المهمّةَ الملقاةَ على عاتق مجمعنا تنوءُ بالعُصْبة أولي القوّة، وإنّ العقباتِ التي تعترض سبيلَ عمَلنا من النوع الذي يستلزم الاحتشادَ والتهيّؤ. لكنّ الاجتهادَ في تحديد الأهداف والمقاصد، واستنفادَ الجُهد في التماسِ الطرائق العِلْميّة في تحقيقها، بعد التوكّل التامّ على المولى سبحانه، كلّ ذلك ممّا يسهّل الأمرَ ويُعين في الأداء والإنجاز.

وفي الختام،

لبّيكِ يا لُغةَ البيانِ والقُرآن

وعشتَ عزيزًا منيعًا يا وطني الحبيب

وسَقْيًا ورَعْيًا لوليّ الأمر في بلدي، الذي يلحّ في الدّعوة إلى إعزاز العربيّة ونُصرتها.

والحمْدُ لك يا ربِّي في البَدْء، وفي الختام، وحيث لا بدءٌ ولا ختام. والسّلام عليكم.



كلمةُ المؤلِّف في حَفْل استقبال مجمع اللّغة العربيّة بدمشق

عضوَ المجمع الجديد الدكتور أحمد محمّد قدّور

بسم الله، والحمدُ لله، والصّلاةُ والسّلامُ على رُسُلِ الله

اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبكَ أستبينُ، وعليكَ أتوكّل

سيّدي رئيسَ المجمع،

السّادة الزّملاءُ، أعضاء المجمع

أساتذتي الأجلّاء

الضيوفُ الكِرام، أيّها الحفلُ الكريم،

السّلامُ عليكم ورحمةُ الله تعالى وبركاتُه

وبعْدُ، فقد كانت فكرةُ تأسيسِ مجمعِنا المبارك في عام ١٩١٩م إيذانًا بعهدٍ يعود فيه إلى العربِ وجودُهم الحقيقيّ أمّةً حُرّةً حيّةً، ترفدُ الحياةَ الإنسانيّة بنُسغٍ خاصّ، وتضيفُ إلى سِفْرها صفحاتٍ ممثِّلةً لقوم يُحسّون بكينونتهم المستقلّة، ويدركون أنّ لديهم موهوبًا إلهيًّا أذِنَ لهم التّاريخُ بأن يقدّموه لأبناء الإنسانيّة جمعاء بمحبّةٍ وودّ، فكثُر بين البشَرِ الموادّون لهم، الفَرِحون بهديّتهم، المقدِّرون لإسهامهم.

وبعضُ فَرْقِ مابين رؤيتنا اليومَ ورؤيةِ المؤسِّسين، أحسنَ اللهُ إليهم، أنّهم كانوا يرون

أنّ نَيْلَ الاستقلال، والظّفرَ بالحرّيّة على المستوى القوميّ، سيفكُّ الأغلالَ ويُطلقُ الطّاقاتِ ويهيّئُ الأسبابَ لإعادة ألَقِ الأمّة المنشود ومجدها الضائع. وستعود الأمورُ إلى حالٍ مرتضاةٍ بتحديد الأهدافِ والمقاصدِ، وجَمْعِ الجهود وتوجيهِها الوجهةَ الصّحيحة.

أمّا اليومَ، وقد تحقّقَ ـ بفضل الله ـ قدْرٌ كبيرٌ ممّا كان أمنيّاتٍ، وقطعَ مجمعُنا مِسافاتٍ متقدِّمةً في الطّريق، فإنّ المشهدَ مختلفٌ كثيرًا عمّا مضى. إذ يبدو لنا الهدفُ اليومَ مكتنفًا بقَدْرٍ أكبرَ من المشاقّ والصّعوبات. فالعربُ الذين كان يُنتظَر لهم أن يكونوا دولةً واحدةً بعد الاستقلال، لم تسمح لهم القوى الاستعمارية بتحقيق الحُلُم، بل مازالت تُمعن في تقسيمهم، وتحولُ بينهم وبين أسباب الحياة الحرّة الكريمة. والمجمعُ العِلْميّ العربيّ الواحِدُ الذي كان مؤمَّلًا أن يكون لوطنِ العرب من أقصاه إلى أقصاه، لم يُقيَّض له أن يتخلّق. والفارقُ العِلْميّ والتّقنيّ بيننا وبين العالَم المنتِج ازداد كثيرًا، ويزدادُ كلَّ يومٍ، الأمرُ الذي يحمِّل هذه المؤسّسةَ الأكاديميّة أعباءً إضافيّةً متزايدة لإبقاء لُغةِ العِلْمِ والحياة عربيّةَ القَلْبِ واليدِ واللّسان.

أيّها الأحبّةُ،

أذكّر بهذا كلّه لكي أصِلَ إلى القول إنّ مجمعَ اللّغة العربيّة في دمشق، في نهاية العَقد الأوّلِ من القرن الحادي والعشرين، تختلف رؤيتُه نسبيًّا عن رؤية المجمع العلميّ العربيّ في دمشق في نهاية العَقْد الثاني من القرن العشرين، تبعًا لحركة الحياة ولمعطياتِ الواقع التي تجدّ في كلّ حين. وإنّ المجمعيّين السّوريّين المطلّين على المشهد باستمرارٍ يتحسّسون بوعيٍ ويقظَةٍ المهامَّ الجديدةَ الجادّة التي تواجه مؤسّستَهم الأكاديميّة. ومن هنا يتبلورُ وعيٌ متجدِّدٌ بضرورة رَفْدِ المجمع بطاقاتِ المتفوّقين من أربابِ التخصّصِ

وأهل الدّراية والخبرة والإتقان، المشهودِ لهم بالجِدّ والبَذْل والعطاء. وإنّه من باب تقدير الإحسانِ ونسبةِ الفضل إلى أهلِه أن يُنوَّه هنا بالدّعمِ الكبير جدًّا الذي يلقاه مجمعُنا وتلقاه لغتُنا العربيّة من صاحب القرار في بلدنا الحبيب.

أيّها الأحبّة،

هكذا يظلّ رَفْدُ المجمعِ بطاقاتِ العُلَماءِ المتفوّقين المؤمنين برسالته من أبناء بلدنا شغلًا شاغلًا وهمًّا كبيرًا يتهيّأ له المجمعيّون فيما يشبه الاستنفارَ، بلُغة القتال والجِلاد، ويولونه الاهتمامَ الذي يستحقّه. ويجيء ترشيحُ أخي وزميلي الأستاذِ الدّكتور أحمد محمّد قدّور ثمّ انتخابُه في العاشر من آذار، من هذا العام، محقّقًا تمامًا لمستلزمات هذا الاهتمامِ ومطالبه. وأقول باطمئنانٍ تامّ إنّ ترشيحَ الدّكتور قدّور لعضويّة المجمع، وتحقيقَه نسبةَ الأصواتِ المطلوبةِ للفوز بالعضوية، صنيعٌ طيّبٌ يسجَّل لأعضاء مجلس المجمع، وينبئ عن حسٍّ بالمسؤولية وحَصافةٍ وحُسْن تمييز؛ فإنّه لأمرٍ ما كان أجدادُنا يقولون إنّ اختيارَ المرءِ قطعةٌ من عقله.

وفي هذا المقام، سأتحدّث عن زميلي الدكتور قدّور بلُغة الدّاري المطّلع، والشاهِدِ المُعايِنِ، إن شاء الله تعالى. وسأعمد إلى الاختصار ما استطعتُ؛ لأنّ الحيّزَ المتاحَ لي لا يأذن بالإفاضة والاسترسال.

وُلِد الدكتورُ أحمد قدّور عامَ ١٩٤٨م في بلدة تلرفعت، من أعمال محافظة حلب، لأسرةٍ كريمة أظهرُ خلائقِها الجِدُّ في تحصيل لقمةِ العيش، والميلُ إلى الحياة التي ينتفي فيها الاستغلالُ والظّلم، والحِرصُ على تعليمِ الأبناء أيًّا كانت التّبعات. وليس جوُّ الأسرةِ بعيدًا عن العِلْم والتحصيل؛ ذلك لأنّ خالَ الدّكتور أحمد لحًّا، الشّيخَ عبد

الرّحمن عيسى أمدّ الله في عمره، من علماء الدّين المعروفين في حلب.

واصل الدكتور قدّور تعليمَه قبْلَ الجامعيّ في مدارس محافظة حلب وفي ثانويّات دير الزور؛ إذ انتقلت الأسرةُ إلى هناك نُشدانًا للعيش الحرّ الكريم. ويبدو أنّ الدكتور أحمد أدرك وهو فتى في المرحلة الإعدادية والثانوية كثيرًا من عناصر القـوّة في شخصيته المستقبلية. فقد آنس في نفسه حبًّا مبكّرًا للعربيّة، تجلّى في إنشاءاته الكتابيّة التي كثيرًا ما كانت تحظى بتقديرٍ كبير من أساتذةٍ للّغة العربيّة مشهودٍ لهم في ذلك الوقت بالتفوّق والتميّز. وقد هيّأ ذلك لِأَن يلتحق زميلُنا بقسم اللّغة العربيّة وآدابها من جامعة حلب عامَ ١٩٦٨م، ويتخرّج فيه عام ١٩٧٢م مُجازًا في اللّغة العربيّة وآدابها. وكان له أن يتتلمذ في هذا القسم على لفيفٍ من الأساتذة كانوا ملء الأعين في ذلك الوقت: الأستاذ الشّاعر عمر يحيى، والأستاذ الدكتور عمر الدقّاق، والدكتور صبري الأشتر وآخرون.

وبعدَ التخرّج انتظم الدّكتور قدّور في سلك التدريس الإعداديّ والثانويّ في محافظة حلب ومدينتها لما يدنو من عشر سنوات، واستطاع خلالَها لفْتَ انتباه زملائِه وطلّابه، الذين التقيتُ منهم من يُثني عليه، ويشكر صنيعَه.

وفي عام ١٩٨١م، التحق الدكتور قدّور ببرنامج الدّراسات العليا في قسم اللّغة العربيّة، في جامعة حلب، مُؤثِرًا الفرعَ اللّغويّ، حيث حصل على الماجستير في الدّراسات اللّغوية عام ١٩٨٤م، برسالته المعنّنة بـ«العربيّة الفصحى المعاصرة: دراسةٌ في تطوّرها الدّلاليّ من خلال شعر الأخطل الصّغير».

وفي عام ١٩٨٨م، حصل الدكتور قدّور على درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها من قسم اللّغة العربيّة وآدابها في جامعة دمشق، وكان عنـوانُ رسالته: «مصنّفاتُ اللّحنِ

والتثقيف اللّغويّ حتّى القرنِ العاشر الهجريّ»، وحظي الدكتور قدّور بإشراف أستاذنا العلّامةِ الدكتور مازن المبارك، أمدّ الله في عمره ونفعَ بعلمه، على هذه الرسالة. بعد ذلك مباشرةً التحق الدكتور قدّور بقسم اللّغة العربيّة في جامعة حلب مدرّسًا فيه.

ولكي أقدّم خلاصةً مركّزةً توضِحُ كفاياتِ أخي وزميلي الدكتور أحمد قدّور، سأديرُ الحديثَ عنه حول أربعة محاور:

١ـ الدكتور قدّور الباحثُ المؤلّف:

ألّف الدكتور قدّور مايربو على عشرة كتب تعالج قضايا تقع في صميم العربيّة، قديمها وحديثها، في مستويات استعمالِها وفقهِها والمصنّفات التي عملت على الارتقاء بها وتجنيب أهلها اللحنَ والاعوجاج. وله إسهامٌ تأليفيّ متميّز في الدّرس اللّساني القديم والحديث، من خلال كتابين يدرَّسان في عدد من أقسام اللّغة العربيّة في الجامعات العربيّة، هما: مبادئُ اللّسانياتِ، واللّسانياتُ وآفاقُ الدّرس اللغويّ. كما تشتمل قائمةُ كتبه المؤلَّفة على كتب جامعيّة قيّمة، كالمدخلِ إلى فقه اللّغة العربيّة، والمختارِ من الأدب الإسلاميّ، وأصالة علم الأصوات عند الخليل بن أحمد، ومذكّرة في قواعد الإملاء، وصُوَر من التحليل الأسلوبيّ.

وأظهرُ مايميزُ مؤلّفاتِ الدكتور قدّور وضوحُ رؤيتِه للقضايا وإلمامُه بالإطار العامّ للموضوع الذي يعالجه، وتركيزُه على العناصر الصميميّة فيه. الأمرُ الذي يساعدُ قارئَ كتابه على الإفادة الكبيرة منه. والانطباعُ الذي يخرج منه القارئُ الحصيفُ لمؤلّفاته أنّ المؤلّفَ قتَلَ موضوعَه حتّى كأنه لم يدع زيادةً لمستزيد يزيدها عليه.

على أنّ للدكتور قدّور جانبًا تأليفيًّا آخَر، هو البحوثُ العِلْميةُ الرصينة والدّراساتُ العميقة؛ ويقدّم صورةً ممثّلةً لذلك بحثاه المقدّمان للندوة التي ترعاها مؤسّسةُ جائزةِ عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعريّ، وهما: «لغةُ الخطاب الشّعريّ عند الأخطل الصغير»، لندوة عام ١٩٩٨م، و «اللّغةُ والدّلالةُ والإيقاعُ في شعر ابن المقرَّب العيونيّ»، لندوة عام ٢٠٠٢م.

٢ـ الدكتور قدّور الأستاذُ الجامعيّ:

تحفل سيرةُ حياة الدكتور قدّور العلمية بالمقرّرات الجامعية التي درّسها في المستوى الجامعيّ الأوّل وفي مستوى الدّراسات العليا. وتشمل هذه النحوَ ومسائلَه، والصّرفَ، وعلمَ اللّغة، وفقهَ اللّغة، والنقدَ العربيّ القديم، ومناهجَ البحث والتحقيق، والصّوتياتِ واللّغويات، وعلومَ اللّغة العربيّة. كما أشرف الدكتور قدّور على عدد كبير من رسائل الماجستير والدّكتوراه، وكان عضوًا في لجان التحكيم والمناقشة لكثيرٍ منها، ويشهد له الوسطُ العلميُّ بالعِلْمِ والدّقّة والقدرة على تقديم النافع المفيد.

٣ـ الدكتور قدّور الإداريّ:

نبّهتْ قدراتُ الدكتور قدّور العلميةُ والتعليميةُ والإداريةُ القائمين على الشأن التعليميّ وغيره على ضرورة الإفادة من طاقاته في الإدارة والإشراف، فكان رئيسًا لقسم اللّغة العربيّة في جامعة تعزّ في اليمن، ورئيسًا لقسم اللّغة العربيّة في كلّيّة الدراسات الإسلامية في دبيّ، وعميدًا لكلّية الآداب في جامعة حلب من عام ٢٠٠٣ إلى ٢٠٠٧ م، ومديرًا لأوقاف حلب في الأعوام ٢٠٠٨ ـ ٢٠١٠م.

وفي كلّ عمَلٍ إداريّ تولّاه الدكتور قدّور، أظهر قدراتٍ ملحوظةً تمامًا على قيادةِ الفريق، والمبادرةِ إلى وضع الأسسِ والموجّهات التي تكفل نجاح العمَل، والاستفادةِ شبهِ الكاملة ممّا هو متاحٌ مهيّأ.

٤ ـ الدكتور قدّور الإنسان:

تبدو عناصرُ شخصيّة الدكتور قدّور واضحةً تمامًا في تعامله مع الآخرين، إذ يبدو خبيرًا بطبائع الرّجال. وفي مجال الصّداقة تراه يختار من الأصدقاء من يؤنسُ أنّه قادرٌ على الحفاظ على صداقته ومودّته. وتطمئنّ إلى أنّه لن يكون البادئَ بتَرْك أحد الأصدقاء. ويبدي الدّكتور قدّور وفاءً كبيرًا لأصحاب الحقوق والأفضال، ويعبِّر عن ذلك جيّدًا كتابُه الذي أعدّه تقديرًا لأستاذنا الدّكتور مازن المبارك، الذي عنّنه بـ «مازنُ المبارك.. جهودُه العِلْميّة وجِهادُه في سبيل العربيّة». وقد جاء في هذا الصّنيع سابقًا، مستحقًّا لما قاله الشاعرُ:

دُرِيتَ الوفيَّ العهدِ يا عَمْرُو فاغتبطْ ... فإنّ اغتباطًا بالوفاءِ حميدُ

ومن الخلائق الطّيبة الكثيرة التي يتخلّقُ بها الدكتور قدّور الجرأةُ على تقديم الرأي الذي يعتقد صوابَه، وإن بدا مخالفًا فيه الآخرين. وقد يحمّله ذلك تبعاتٍ جسامًا. وهو جادٌّ جدًّا في الجِدّ، هازِلٌ عندما يستدعي الموقفُ ذلك. تلمس لديه جاذبيةَ القائد وألَقَ المرشد، وهو عُروبيّ إلى أقصى المدى، من دون نزوعٍ إلى إهمال غير العرب أوالحطّ من قَدْرهم.

وبعْدُ، فهذه إلمامةٌ سريعةٌ اجتهدتُ أن أقدّم فيها بعضَ ما يتّصل بأخي الغالي الأستاذ الدكتور أحمد قدّور، ويرتبط في جُملته بالموقف الذي نحن فيه. وفي مستطاعي أن أقول في الختام إنّ عِقْدَ مجمعِنا سيزدانُ، إن شاء الله، بجوهرة الدكتور قدّور،

وستُضاف الخبراتُ العِلْميةُ والتحقيقيةُ التي يتمتّع بها إلى جُملة الخبراتِ العاملة في المجمع. وأسأل المولى، سبحانه، أن يسدّدَ خطاه ويباركَ مسعاه ويساعدَه على أداء حقّ التّشريف الذي حظي به من أعضاء مجلس المجمع أوّلًا، ومن المقام العالي لوليّ الأمر.

والله سبحانه هو الهادي إلى سواء السّبيل.



كلمةُ المؤلّف في حفل التّكريم الذي أقامته السّفارةُ الإيرانيّة في دمشق له وللدكتور هاني مرتضى (وزير التعليم العالي السّابق) وللدكتور عبد الكريم اليافي (رحمه الله)

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لِلّه، والصّلاةُ والسّلامُ على رُسُلِ الله. اللّهمّ، بكَ أستعينُ، وبك أستبينُ، وعليكَ أتوكّل.

سعادةَ سفير الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في دمشق،

سعادةَ المستشار الثقافيّ للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في دمشق،

السّادةُ الضيوف الحضور،

أيّها الأحبّةُ جميعًا

السّلامُ عليكم ورحمةُ الله وبركاته، أمّا بعْدُ..،

فإنّ خيرَ ما ينبغي أن تنصرف إليه هِمَمُ الطّالبينَ الحقيقةُ التي ما بعْدَها حقيقةٌ، وهو الحقُّ سبحانه وتعالى، الواجبُ الوجود. ولعلّه من هذه الوجهة يقول شاعرُ الإسلام سَنائي الغزنويّ:

لا ينبغي أن يرضى الحُرُّ بتاجٍ مِنْ تحتِ هذه السّماء.

على أنّ ثمّة حقيقةً أخرى تلازم هذه الحقيقةَ، وهي أنّ المتحدّثين عن هذه الحقيقة

على أنّ ثمّة حقيقةً أخرى تلازم هذه الحقيقةَ، وهي أنّ المتحدّثين عن هذه الحقيقة والمعبِّرين عن جمالها في عالَم الإبداع والفنّ ينبغي أن يكونوا من الطّراز الأوّل؛ إذ يستلزم توصيلُ الجميل وتصويرُه الأداءَ الجميل، وأحسَنَ التقويم، كما يقول القرآنُ الكريم. وقد علّم القرآنُ نفسُه هذا المبدأ السَّنيَّ؛ إذ فيه الحقيقةُ المحمولةُ بأجنحة الجمالِ العالي والتّعبير السّامي؛ كما علّمه نبيُّ الإسلام، محمّدٌ عليه الصّلاة والسّلام، الذي قال: «أنا أفصحُ العرب بَيْدَ أنّي من قريش»؛ أي إنّني أقدرُ العربِ على تقديم الحقيقة في قالَب الجمال. ويبدو هذا شكلًا من أشكال الفهم، لا نفرضه على الآخرين، لكنّنا نخاله صحيحًا.

هذا، أيّها الأحبّةُ، مفتاحٌ لفهم اهتمام محدِّثِكم بالثقافة الفارسيّة، وهو العربيّ المتخصِّصُ بالعربيّة، المدرِّسُ لآيات رَوْعتها، المستهامُ ببيانها وإشراقها.

فقد شاء له الحقّ سبحانه أن يتتلمذ على أستاذٍ بارعٍ جامعٍ بين الثقافتين العربيّة والفارسيّة، وذلكم هو المرحوم الدكتور محمّد حمويّة، أستاذ الأدب المقارن في جامعة حلب، أحسن الله إليه وتغمّده بواسع رحمته. وكان من ثمار هذه التّلمذة دراسةٌ علميّة حملت عنوان: «تأثير الحِكَم الفارسيّة في الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ الأوّل»، نال بها المؤلّفُ درجة الماجستير في الآداب من جامعة حلب، سنة ١٩٨٠م. وقد نُشِرت الدّراسةُ منذ سبع عشرة سنةً في دمشق، ثمّ تُرجمت بعد ذلك إلى الفارسيّة ترجمةً رصينةً، ولقيت صدًى طيّبًا لدى المتابعين الإيرانيّين.

وقد تجلّى في الحِكَم الفارسيّة شيءٌ من أصداء النّفس الفارسيّة والذّهن الإيرانيّ المبدع. وظلّت آثارُ ذلك عالقةً بالنّفس، إلى أن حصل تحوّلٌ بعْدَ ما يقرب من عشر سنين باتّجاه تقديم نموذج للمُبْدِع المُسْلِم، في مجال الأدب والفِكْر، إلى الطّلبة العرب في

أقسام اللّغة العربيّة، وإلى المثقّفين العرب على جهة العموم.

تمثّلَ هذا النموذجُ تمامًا في إبداع العارف والحكيم وشاعر الصّوفيّة الأكبر، كما يقول نيكلسون، مولانا جلال الدّين الرّوميّ، الذي قدّم أعمالَه الرّائعةَ كلَّها بالفارسيّة.

كان جلالُ الدّين حقًّا الكيمياءَ التي تحوّل المعادنَ الرّخيصة إلى ذهَب، حتّى إنّ العلّامةَ محمّد إقبال قال فيه بعد سبعة قرون:

صـيّرَ الرّومـيُّ طينـي جـوهرا　　مِـنْ غُبـاري شـاد كونًـا آخَـرا

كان مولانا في كلّ آثاره باحثًا عن «الإنسان الحقّ»؛ وقد أدرك محمّد إقبال ذلك، وجعل أبياتَ الرّوميّ التي ينشُد فيها الإنسانَ الحقّ شعرًا معبّرًا عن مراده، في ديوانه القيّم «أسرار الذّات» حيث يقول الرّوميُّ مستفيدًا من حكاية قديمة:

رأيـتُ الـشّيخَ بالمـصباحِ يـسعى　　لـه في كـلّ ناحيـةٍ مجـالُ
يقـولُ مَللْـتُ أنعامًـا وبَهْـمًا　　وإنـسانًا أريـدُ، فهَـلْ يُنـالُ
بَرِمْـتُ برُفقـةٍ خـارتْ قواهـا　　برُسْـتَمَ أو بحيـدَرٍ انـدمالُ
فقُلْنـا: ذا مُحـالٌ، قـد عرَفْنـا　　فقـال: ومُنْيتـي هـذا المُحـالُ

كان محدّثُكم، أيّها الأحبّةُ، يرى، وما يزال يرى، أنّ تدريسَ الأدب يعني تعليمَ الكيفيّةِ التي يغدو بها الإنسانُ إنسانًا حقًّا. ويعني الإنسانُ الحقُّ هنا أن يكون المرءُ عارفًا ربّه سبحانه، مُحِبًّا لوطنه، آلِفًا خلْقَ الله جميعًا؛ لأنّ الحقّ ارتضاهم عِبادًا له، عامِلًا مُبْدِعًا مُتْقِنًا، دالًّا بفِعْله وقوله على كلّ ما يرقى بالإنسان إلى الكمال.

ولا يعني هذا البتّةَ أنّ جلال الدّين يعدو وحْدَه في هذه الحَلْبة، بل هناك الكثيرُ من المبدعِين من العرب والإيرانيّين والأتراك والأفغان والهنود الذين ينحون هذا المنحى،

لكنّ لشُعراء العِرْفان الإيرانيّين منزلةً خاصّة. وأستاذُ الأساتيذِ في هذا المجال مولانا جلال الدّين الرّوميّ.

وإنطلاقًا من إدراكٍ متعاظم لأهمّيّة إطْلاع الدّارسين والمثقّفين العرب على هذا الميراث الإسلاميّ المدهش، جاءت ترجمةُ محدّثكم عددًا من آثار مولانا، وعددًا من المؤلّفات المؤلَّفة حول إبداعه، إلى العربيّة.

فمن المترجَم من الفارسيّة إلى العربيّة من آثار مولانا، الكتبُ الآتية:

١ ـ كتابُ فيه ما فيه، وهو مجموعةٌ من أحاديث مولانا في شؤون فكريّة وعِرْفانيّة مختلفة.

٢ ـ «يَدُ العِشْق»، وهو اختيارٌ من مئتي غزَليّة من غزليّات مولانا من ديوانه الكبير «كلّيات شَمْس».

٣ ـ المجالسُ السّبعة، وهو سبْعُ خُطَب أدارها مولانا حولَ أحاديث نبويّة شريفة فسّرها على طريقته العِرْفانيّة.

٤ ـ رُباعيّاتُ مولانا جلال الدّين الرّوميّ.

أمّا من الإنكليزيّة فترجَمَ محدّثكم إلى العربيّة في شأن مولانا الكتبَ الآتية:

١ ـ يَدُ الشّعر، خمسةُ شُعراء متصوّفة من فارس، لعنايت خان وكُلِمان باركس، مع اختيارات شعريّة.

٢ ـ جلال الدّين الرّوميّ والتصوّف للمستشرقة الفرنسيّة المسلمة إيفا دي فتراي ـ ميروفتش.

٣ ـ الشّمسُ المنتصرة ـ دراسة آثار مولانا جلال الدّين الرّوميّ، من تأليف

المستشرقة الألمانيّة الرّاحلة أنّيماري شيمِل.

٤ ـ أبعادٌ صوفيّة للإسلام، لأنّيماري شيمِل.

٥ ـ «وأنّ محمّدًا رسولُ الله»، لأنّيماري شيمِل.

هذا إلى جانب عددٍ من البحوث والمحاضرات. ويرمي هذا المشروعُ كلّه إلى رَفْد ثقافة العرب الحديثة بمَعينٍ جديد، يضيف إلى مائدتها زادًا معرفيًّا في غاية الجمال والسّموّ.

أيّها الأحبّة،

هيّأ المولى سبحانه أن تلقى هذه الجهودُ المباركةُ تقديرًا رائعًا من الإخوة القائمين على أمر الثقافة في الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في طهران، وفي المستشاريّة الثقافيّة الإيرانيّة في كلّ من دمشق والدّوحة في قطَر. ولستُ هنا في مقام ذِكْر أسماء الأعزّاء في هذا الشأن. والحقّ أنّ إيران الإسلام اهتمّت غايةَ الاهتمام بالثقافة الإسلاميّة، وقدّرت المبدِعين في مجال الأدب والفكر، إيرانيّين وغيرَ إيرانيّين، وغيرَ مسْلِمين.

ومن وجهةٍ شخصيّة، لا أنسى الاحتفاءَ الذي لقيتُه قبْلَ سنتين تمامًا، حين كرّمني سعادةُ السيّد محمّد خاتمي، رئيس الجمهورية الإسلاميّة الإيرانيّة، بالجائزة العالَميّة للباحث الفعّال في الدّراسات الإيرانيّة، مع ثلاثة باحثين من أفغانستان والصّين وروسية، بحضور سعادة وزير الثّقافة والإرشاد الإسلاميّ السيّد مسجد جامعي، وذلك في إطار تظاهرة ثقافيّة كبيرة شهدتْها طهران.

وإذ أقفُ اليومَ مكرَّمًا في بلدي، من الجمهورية الإسلاميّة الإيرانيّة مرّةً أخرى، أتذكّرُ قولَ الشّاعر العربيّ:

ونُكـــرِمُ جارَنـــا مـــادامَ فينـــا ... ونُتبِعُـــه الكرامـــةَ حيـــث كانـــا

وأشهدُ أنّ في هذا الصّنيع تمثّلًا لقيمةٍ أشاعها الإسلامُ العظيم، ممثَّلةٍ في جانبٍ منها في قول الحقّ سبحانه: «أحسِنْ كما أحسنَ الله إليك».

أيّها الأحبّة،

إنّ إحساسي بالامتنان عظيمٌ لهؤلاء الذين قدّروا جهودي، وحَبَوْني قَدْرًا من الاهتمام يجعلني أتقدّم في مشروعي الثقافيّ مدركًا تمامًا أنّ الله سبحانه لا يضيع أجْرَ من أحسَنَ عمَلًا. ويضاعف اغتباطي أن جاء هذا التكريمُ بصُحبة أستاذَين جليلين أكنّ لهما قَدْرًا كبيرًا من الاحترام، وفي مكتبة الأسد في دمشق الحبيبة، التي قال فيها شيخي العظيم جلالُ الدّين الرّوميّ:

اندر جبل صالح كانى است زجوهر وازين جوهرما عاشق وسرگشتهٔ دمشقيم

ومعناه:

تحتَ جبَل الصالحيّة منجَمٌ للجوهر

وإنّه بسبب هذا الجوهر نحن عاشقون هائمون لدمشق

واسمحوا لي أخيرًا بالإعراب عن الشّكر الجزيل لكلّ هؤلاء الأحبّة، الذين لبّوا الدّعوةَ، وتحمّل بعضُهم وعثاءَ السَّفَر لكي يكونوا معنا في هذا المساء.

لكم جميعًا، أيّها الأصدقاءُ، تحيّاتي القلبيّة.

والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته.



كلمةُ المؤلّف في توديع الدكتور محمود واعظي
المستشار الثقافيّ الإيرانيّ في الدّوحة

أيّها الأعزّاء،

السّلامُ عليكم ورحمةُ الله تعالى وبركاته

وبعْدُ، فإنّه من بواعث الأسى أن نلتقي في هذا المكان، وفي هذه السّاعة، لنودّع صديقًا صادقًا، وأخًا كَفِيًّا، تهيّأ لنا أن نلتقي به على امتداد ما يقرب من ثلاث سنوات في دَوْحة الخير التي لمّت شمْلَ المبتعِدين عن البُلْدان، ونفتْ غربةَ المستوحِشين من فراق الخِلّان.

وعلى المستوى الشّخصيّ، كُتب عليّ أن أقفَ مِثْلَ هذا الموقف منذ ما يقرب من ثلاث سنين، عندما تنادى أصدقاءُ المستشار الثقافيّ الإيرانيّ الدكتور عبّاس خامه يار لتوديعه عند انتهاء عمَله هنا. ويتكرّر في هذه السّاعة حدَثٌ نظيرٌ لذلك الحدث. ويبدو أنّ شأنًا من شؤون هذه الحياة، ومبدأً أساسيًّا من مبادئها، أن تفرّق بين المتحابّين، وتباعد بين المتقاربين.

وقد كان أخونا الدكتور واعظي نموذجًا طيّبًا للصّديق الطيّب المعْشَر، الحسَن التألّف، الطّلْق المحَيّا. كان من ذلك الطّراز الذي نصحَنا أحمد بنُ يوسف، الكاتبُ

العبّاسيّ الشّهير، أن لا نصحب إلّا أمثالهم عندما يقول:

«وليس ينبغي لكَ أن تؤاخي إلّا الكريمَ الأخُوّة، الكاملَ المروءة، الذي إذا غبتَ خلفَك، وإذا حضرتَ كنفَك، وإن لقيَ صديقَك استزادَ لكَ في مودّته، وإن لقيَ عدوّك كفّ عنكَ من عاديته، وإن رأيتَه ابتهجتَ، وإن أتيتَه استرحْتَ».

ولأنّني مكلّفٌ من مقام الفاضلة نائبة رئيسة جامعة قطر الدكتورة شيخة جبر آل ثاني، والفاضلة الدّكتورة سهام يوسف القرضاوي عميدة كلّيّة الآداب والعلوم، بتمثيل سَعادتيهما في هذه المناسبة، أشيرُ إلى أنّ عمَلًا ثقافيًّا مباركًا مشتركًا قائمٌ منذ سنوات بين جامعة قطَر، ممثَّلةً بقسم اللّغة العربيّة فيها، والمستشاريّة الثّقافيّة لسفارة الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في الدّوحة:

ففي شباط/ فبراير من العام ٢٠٠٣م هيّأ المولى سبحانه أن يشترك الفريقان في إعداد نَدْوة تُعدّ ناجحةً في مقاييس النّدوات الثّقافيّة العالَميّة، هي «ندوة جلال الدّين الرّوميّ والثقافة الإنسانيّة».

ثمّ في مارس/ آذار من العام المنصرم ٢٠٠٦م، أنجز الفريقان «المؤتمر الدّوليّ لذكرى الشّاعر الحكيم عمر الخيّام «النّيْسَابوريّ»، وقد كان له بفضلٍ من الله سبحانه صدى طيّب.

وفي العام الميلاديّ الذي أطلّت علينا شمسُه قبل تسعة أيّام، يجري الإعدادُ لعَقْد المؤتمر الدّوليّ: «قضايا في شعر المرأة المعاصرة: بروين اعتصامي ونازك الملائكة نموذجًا» في شهر أبريل، وفي جامعة قطَر. ونسأل الله سبحانه المددَ لإنجاح هذا المؤتمر المشترك أيضًا. والحقيقةُ أنّ الدكتور واعظي وفريقَه بذلوا جهدًا واضحًا في هذا المجال.

أيّها الأصدقاء،

إنّ حَيواتِ الأشخاص تُقاس بأقدار ما أنجزوه في دنيا الفِعْل الإنسانيّ الطّامح إلى الحقّ والخير والجمال، كما توزن أعمالُهم بنُبلِ القَصْد الذي يحملونه بين جَنبيهم، وطهارةِ الفكرة التي أنبتتها عقولهم، وعملتْ اجتهاداتُهم على تخليقها أبنيةً عمَليّةً تجتليها الأعينُ، وتتعشّقها الأذواق، وتُكبرها النفوس الكبيرة.

أيّها الأصدقاء،

إنّ الأدب الفارسيّ الأخّاذ الذي يبتهج به الدكتور واعظي يدعو إلى التآخي الإنسانيّ ووَحْدة البشَر، والإحسانِ إلى الإنسان حتّى إذا كان خصما؛ ومن هنا يقول أحدُ ممثّلي هذا الأدب، الشيخُ سَعْديّ الشّيرازيّ، عن أبناء آدم: إنّهم أعضاء جسد واحِد، «اعضاى يكديگرند». وأحسَبُ أنّ خيرًا كثيرًا ينشأ عن المثاقفة والتقارب بين الأدباء العرب والإيرانيين، ومعرفة كلّ فريق منهم الفريقَ الآخَر.

وبعْدُ، فباسْمِ الفاضلة الدكتورة شيخة جبر آل ثاني، نائبة رئيسة جامعة قطر، وباسْمِ الفاضلة الدكتورة سهام يوسف القرضاوي عميدة كلّيّة الآداب والعلوم، وباسم قسم اللّغة العربيّة في هذه الجامعة الذي أمثّله، وباسْمي شخصيًّا، أتقدّم إلى أخي الفاضل الدكتور محمود واعظي، المستشار الثقافيّ لسفارة الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في الدّوحة، بأسمى آياتِ التقدير والاحترام، وأسألُ المولى سبحانه أن يهيّئ له أسبابَ النجاح والطمأنينة في عمَله الجديد. وسنظلّ أوفياءَ لِذكْراه الغالية، إن شاء الله.

ولا ينسينا الموقفُ، على صعوبته، أن نرحّب بعبارات التّرحيب الجامعة بالأخ الفاضل السّيّد أحمدي، المستشار الثّقافيّ الإيرانيّ الجديد، متمنّين له طيّبَ الإقامة في هذا البلَد الميمون، حريصين جدًّا على مواصلة التعاون الثّقافيّ فيما بيننا؛ لتحقيق ما نصبو

إليه من ثقافةٍ إسلاميّة أصيلة تستهدي بهُدى الإسلام الصّافيّ، وتحتفي بكلّ ما هو إنسانيّ وخيِّر وجميل.

ومن الله سبحانه التوفيق والسّداد.



كلمةُ المؤلّف في افتتاح «برنامج تنمية مهارات الطّفل اللّغويّة» الذي رعاه المركزُ الثّقافيّ للطّفولة في قطر

بسم الله، والحمدُ لله، والصّلاةُ والسّلام على رُسُلِ الله،

الفاضلة الأستاذة وزيرة التربية والتعليم المحترمة

الضّيوف الأعزّاء،

أيّها الحفْلُ الكريم،

السّلامُ عليكم ورحمةُ الله وبركاته وبعْدُ،

فإنّ الحقّ، سبحانه، الذي منّ على أمّتنا بكتابٍ عزيز منزّلٍ «بلِسانٍ عربيّ مبين»، وبرسولٍ هادٍ عظيم قال مفاخرًا: «أنا أفصحُ العربِ بيدَ أنّي من قريش»، لَيبيّنُ لنا بذلك أمرًا في غاية الأهمّيّة، ويقع إهمالُه والتغاضي عنه في باب ما يؤول إلى التّهلُكة. وأوّلُ مطالب هذا المراد الإلهيّ، فيما نرى، أن يكون هناك اهتمامٌ كبير وسَعْيٌ عظيم وتفانٍ دائبٌ في سبيل دَعْمِ تعليمِ اللّغة العربيّة، لُغة البيان الإلهيّ والهَدْي النّبويّ، على أُسسٍ صحيحة واضحة، وإشاعةِ استعمالها في مؤسّسات التّعليم ووسائل الاتّصال الجماهيريّ المختلفة، واعتمادِها لُغةً للبحث العِلْميّ في المجالات جميعًا، ووسيلةَ اتّصالٍ أساسيّةً في المؤسّسات الاقتصاديّة والماليّة والإنتاجيّة.

أيّها الأعزّاء،

لا ينبغي أن يساورنا شكٌّ البتّةَ في أنّ أيّ تقدّمٍ، في أيّ مجالٍ فكريّ وثقافيّ وحضاريّ، لا يمكن أن يتحقّق إلّا برعايةِ القدرات العقليّة والفكريّة المبْدِعة لدى أبناء الأمّة. ولا يمكن عاقلًا أن يصدّق البتّةَ أيضًا أن يتحقّق نَماءٌ فكريٌّ وثقافيّ وحضاريّ لدى أبناء الأمّة من دون أن يعتمد أداةً لتحقيقه اللّغةَ الأمّ، التي ينشأ عليها الإنسانُ، يسمعُها من أمّه وأبيه، ويتحدّث بها مع أقرانه، ويُحصّل بها معارفَه العلميّة في المؤسّسة التربويّة التي ينتظم فيها.

وإنّ ما يبدو حقًّا معلومًا لكلّ إنسانٍ، أنْ يتعرّفَ لغتَه الأولى إلى القَدْر الذي يأذن له بأن يُبدع فيها عاطفيًّا وفكريًّا وعِلْميًّا. ولا يعني هذا، كما يفهمُ بعضُهم، أنّ هناك تضادًّا بين إتقانِ الإنسان لغتَه الأمّ وتعلّمِه لغةً أخرى يستفيد منها في شأن من الشؤون. بل كثيرًا ما كان الجمعُ بين لُغتين أساسًا لتنميةٍ عقليّة وثقافيّة وحضاريّة عرف تاريخُ الإنسانيّة كثيرًا من نماذجها. وقد حدثَ في تاريخنا العربيّ الإسلاميّ نفسِه أن تعلّمَ الإيرانيّون وغيرُهم في العصر العبّاسيّ العربيّةَ إلى جانب لغتهم الأمّ. ثمّ أبدعوا بها تفسيرًا وفِقْهًا وأصولًا ومَنطِقًا وفلسفةً وتِقانةً وخطابةً وشعرًا.

بل نستطيعُ القولَ إنّ العربيّة نفسَها أفادت الكثيرَ الكثيرَ من إبداعات ذوي اللّسانَين من مستخدِميها.

أيّها الأعزّاء،

إنّه في إطار المشاركة الفعّالة في تحقيق التّنمية الاجتماعيّة في دولة قطَر، يجيء «برنامجُ تنميةِ مهارات الطفل اللّغويّة»، الذي أعدّته الفاضلةُ الأستاذة الدكتورة

وضحى السّويدي، نواةً لمشروعٍ كبير يسعى المركزُ الثّقافيّ للطّفولة، بالتعاون مع وزارة التّربية والتّعليم وبرعايةٍ كريمة من المصارف الوَقْفيّة، إلى تحقيقه والسّير فيه إلى النهاية المنشودة، إن شاء الله. ويؤمَّلُ من هذا البرنامج أن يكون، بعون الله تعالى، أداةً لغَرْسِ حُبِّ اللّغة العربيّة في نفوس الأطفال من الجنسَين، وتنميةِ عادة القراءة والمطالعة لديهم، وتحويل ذلك إلى سلوكٍ متأصّل لا يمكن الإفلاتُ من سَطْوته. وسيكون ثمّةَ تعزيزٌ لمهارتَي القراءة والكتابة بالعربيّة في هذا العام. ويُراد لذلك أن يكون أولى الخطوات في طريقٍ يهدي، بإذن الله تعالى، إلى ما تصبو إليه الأمّةُ من تحقيق ازدهارٍ فكريّ وعلميّ وتِقانيّ، أداتُه لغةُ البيان الإلهيّ التي عبّرت في تاريخها المديد عن أدقّ خلَجات النّفوس وأعوصِ مسائل البحث الفقهيّ والمنطقيّ والفلسفيّ وأعقدِ مسائل التفكير التأمّليّ التجريديّ، وكانت لُغةَ العلم والثقافة اللذين مهّدا يقينًا لنهضة أوروبّة إثر سقوط دولة الإسلام في الأندلس.

أيّها الأعزّاء،

إنّنا نؤمنُ بالمقولة التي تذهب إلى أنّه كلّما كانت النّفوسُ كِبارًا تعبت في مرادها الأجسادُ، لكنّنا نؤمن، إلى جانب ذلك، بأنّ الأعمالَ بالنّيّات، وبأنّ الدّرسَ العِلْميّ للظاهرة، وتحديدَ طبيعة المشكلة، بدايةٌ جيّدة لمشروعٍ ترنو إليه أعينُ الطامحين إلى رفعة وطنهم وتقدّم أمّتهم بعين التقدير والرّضا.

«وقُلِ اعمَلُوا فسيرى الله عمَلَكم ورسولُه والمؤمنون»، ومن الله سبحانه السّدادُ والتوفيق. والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته.



كلمةُ المؤلّف ممثّلًا المشاركين في مؤتمر «الأدبُ منصّةً للتفاعل الحضاريّ» الذي رعته جامعةُ مؤتة في الأُرْدُنّ، ربيع ٢٠٠٧م

معالي الأستاذ الدكتور سليمان عربيّات، رئيس جامعة مؤتة

سعادة الأستاذ الدكتور عميد كلّية الآداب، في جامعة مؤتة

سعادة الأستاذ الدكتور رئيس اللّجنة التّحضيرية للمؤتمر

الزّملاءُ المشاركون

الضيوفُ الأعزّاء

أيّها الحفلُ الكريم،

السّلامُ عليكم ورحمةُ الله وبركاته وبعد،

فإنّه من يُمْنِ الطّالعِ وخصوصيّةِ المكان وشرَفِ المسعى أن يجيء هذا اللّقاءُ المباركُ في رحاب هذه الأرض الطيّبة، التي لايزالُ عبيرُ الطّهارة و الفِداء ينشُرُ أشذاءه في جنَباتها منذ مايقرب من ألفٍ وأربع مئة عام، وكأنّ لسانَ حال الزائر لها يردّد ما قاله شاعرُ الإسلام الكبير العلّامة محمّد إقبال، حين دخلَ الأندلسَ لأوّل مرّة وتذكّر أمجادَ العرب المسْلِمين:

مـــازالَ قَيـــسٌ والغـــرامُ كعـــهْدِه وربـــوعُ ليـــلى في ربيـــعِ جَمالِـــها

وهـــضابُ نَجْـدٍ في مراعيهـــا المهـــا وظباؤهـــا الخفِـــراتُ مـلءُ جبالهـــا

والعِـــشْقُ فيـــاّضٌ وأمّـــةُ أحمـــدٍ يتحفّـــزُ التّـــاريخُ لا ستقبالهـــا

نعَمْ أيّها الأعزّاء، أدَبُنا الأدَبُ لنقدّم شهاداتٍ على التفاعل الحضاريّ الذي شهدته منصّتُه قديمًا وحديثًا، وسيقدّم الشّهودُ العُدولُ أدلّةَ التفاعل الحضاريّ الذي سمح به أدبُنا العربيّ أخْذًا وعطاءً، على امتداد تاريخه المديد، مثلما سمحت به الآدابُ الأخرى. وسيكونُ ما يقدّمه الزّملاءُ الباحثون الأجلّاء من أوراقٍ بحْثيّة وما يعقبها من تعليقات ونقاشات مندوحةً طيّبةً خصبة، إن شاء الله، لعَرْضِ الفِكَر والاستماعِ لوجهات النظر وتحقيقِ كثيرٍ من المسائل المتّصلة بموضوعٍ من أهمّ الموضوعات التي تثيرها الحياةُ المعاصرة بكلّ تداخلاتها وتعقيداتها وإثاراتها.

ولدينا أملٌ في أن تضاعف فعاليّاتُ المؤتمر في كلّ ساعة تتقدّم فيها يقينَنا بأنّ مَنِ اختاروا فكرةَ المؤتمر وحدّدوا محاورَه الرئيسة قد أحسَنوا أيّما إحسان؛ فأحسنَ الله سبحانه إليهم كما أحسَنوا إلينا وإلى العلم والأدب والثقافة. ذلك لأنّ التفاعل الحضاريّ الذي شهده تاريخُ الأدب العربيّ يسمح للمتأمّل بالقول إنّ أدبنا، غابرًا وحاضرًا، جاء صورةً للحياة والإنسان بكلّ ما يشكّل هذانِ من أطيـاف وألـوان.

فقد عاش العربيّ ظروفَ الصّحراء القاهرة الغالبـة الضاغطة، فإذا هو يصوّر الرّكبَ المنطلقَ في الصّحراء إذ تعوق حركةُ الرّيح العاتية تقدّمَه وتشدّ عصائبَ الرّكبان إلى الوراء، كمَنْ يُمْسِك بتلابيب غريمه، أو مَنْ يطلب ثأرًا عند خصيمه في قول الفرزدق:

ورَكْبٍ كـأنّ الـرّيحَ تطلـبُ عنـدَهمْ لهـا تِـرَةً مـن جَـذْبها بالعـصائبِ

وحين يمّم العربيّ شطرَ الأندلس وتفاعل مع المكان والقُطّان، ورأى فيها واحدةً من فراديس الجِنان، قال:

يـا أهـلَ أندلـسٍ للّـهِ درّكـمُ ماءٌ وظـلٌّ وأنهـارٌ وأشجـارُ

ماجنّـةُ الخـلْدِ إلّا فـي دياركـمُ ولـو تخيّرتُ هـذي كنتُ أختارُ

لا تحسبوا بعْدَها أن تدخلوا سقَرًا فليس تُدخَلُ بعْدَ الجنّةِ النّارُ

نعَمْ أيّها الأعزّاء، سمح التفاعلُ الحضاريّ الذي شهدتْه مِنصّةُ الأدب العربيّ أن يقول شاعرٌ فارسيّ الأرومةِ بلسانٍ عربيّ جميل:

ياَلَيلتي تـزدادُ نكـرا مِـنْ حُـبِّ مَـنْ أحببتُ بِكْـرا

حَـوْراءُ إنْ نظـرتْ إليـ ـكَ سقتْكَ بالعينين خَمْـرا

وكـأنّ رَجْـعَ حديثِهـا قِطَـعُ الرّيـاضِ كُسينَ زَهْـرا

وكـأنّ تحـتَ لسانِهـا هـاروتَ ينفـثُ فيـه سِحْـرا

إنـسـيّـةٌ جِـنـيّـةٌ أو بـيـنَ ذاك أشـدُّ أمـرا

ولأنّ في الإطالة سببَ إملال، سأقول باختصار: إنّ صُنّاعَ أدبنا العربيّ كانوا من أجناسٍ مختلفة وبيئات متباينة وديانات متفاوتة وحضارات متغايرة، وقد هيّأت لهم منصّةُ هذا الأدب أن يقدّموا كلّ ماوافتْهم به عبقريّاتُهم، وحبتهم إياه ذهنيّاتُهم، وهداهم إليه إبداعهم؛ ومن هنا كنتَ تجد في أسفار هذا الأدب آثارَ النّتاج العقليّ لكلّ الأمم التي دخلتْ في دين الله أفواجًا. وهذا التفاعلُ الحضاريّ هو الذي يجعلنا نجد في مصادر تراثنا الأدبيّ أقوالَ العرب إلى جانب أقوال الإيرانيين والهنود والرّومانيّين واليونانيّين وغيرهم. ففي كتاب المحاسن والأضداد المنسوب إلى الجاحظ قولُه: «ووقع

عبدُ الله بنُ طاهر: مَنْ سعى رعى، ومن لَزِم المنامَ رأى الأحلام». أخذه من توقيع كسرى: «هركه رودْ چرِدْ، وهركه خسبدْ خواب بيندْ».

وهذا التفاعلُ الحضاريّ على مِنصّة الأدب هو الذي جعل أبا نواس يقول متغزّلًا:

سألتُها قُبْلةً ففُزتُ بها — بعد امتناعٍ، وشدّةِ التّعبِ

فقلْتُ: بالله يا مُعذّبتي — جودي بأخرى أقضِ بها أربي

فابتسمتْ ثمّ أرسَلَتْ مثَلًا — يعرفه العُجْمُ ليس بالكذبِ:

«لا تعطينّ الصّبيَّ واحدةً — يطلبُ أخرى بأعنفِ الطّلَبِ

ويطولُ بنا الحديثُ إذا رُحْنا نقدّم أمثلةَ التفاعل الحضاريّ التي هيّأها الأدب. ولكنّ الجُرْعةَ تدلّ على الغدير، والحبّةَ تدلّ على البيدر الكبير.

وفي النّهاية، أيّها الأعزّاء، اسمحوا لي بأن أتقدّم، باسْمِ زملائي المشاركين الذين يمثّلون جامعاتٍ ومعاهدَ ومؤسّسات مختلفة، وباسْمي شخصيًّا، بأسمى آيات الشّكر وأبلغ عبارات الامتنان وعِرْفان الجميل، لهذا البلد المضياف، ولرياسة هذه الجامعة الرّائعة، ولعمادة كلّيّة الآداب فيها، وللّجنة التّحضيرية للمؤتمر، ولكلّ من أسدى خدمةً ولو صغيرةً لكي ينجحَ هذا المؤتمرُ وتثمر فعاليّاته، ويكونَ إضافةً علميّة مرموقة إلى صرح الحركة العلميّة في هذا البلد الطيّب وفي ديار العروبة على الإجمال. وفّقكم الله، وسدّد على طريق الخير خُطاكم، وبارك مسعاكم. والله سبحانه هو الهادي إلى سواء السّبيل.



كلمةُ المؤلّف في افتتاح مؤتمر عمر الخيّام في الدّوحة

بسم الله، والحمد للهِ، والصّلاة والسّلام على رسول الله

السّادةُ ضيوف جامعة قطر

الأساتذة الأجلّاءُ المشاركون في أعمال المؤتمر

الزّملاء أعضاء هيئة التدريس في جامعة قطر

الحفل الكريم

السّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته، وبعد

فإنّه من بواعث ابتهاجنا واعتزازنا أن تشهدوا معنا حفلَ بدء المؤتمر الدّوليّ لإحياء ذكرى الشّاعر الحكيم عمر الخيّام النّيسابوريّ الذي تعقده كلّيّة الآداب والعلوم في جامعة قطر ممثَّلةً بقسم اللّغة العربيّة فيها، بالتعاون مع المركز الثّقافيّ للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في الدوحة.

وإنّه لصنيعٌ طيّبٌ مبارك أن تحتضن جامعةُ قطر أمثالَ هذه المؤتمرات والنّدوات لتعيد إلى الأذهان ذكريات شخصيّاتٍ كتب تاريخُ العلم والثقافة سِيَرَها بمداد من نور.

أيّها الأعزّاء،

يمثّل عمرُ الخيّام، الذي عاش في القرن الخامس الهجريّ ومطلع القرن السادس، نموذجًا رائعًا للمبدع المسْلِم في عصر إشراق شَمْس الإسلام العظيم، فقد كان عالِمَ

رياضيات وفلكيًّا وحكيمًا، وكان إلى ذلك شاعرًا مبدعًا نظَمَ بالفارسيّة والعربيّة، واستطاعت رُباعيّاته التي نظمها بالفارسيّة أن تظفر بإعجاب الكثيرين من أهل الشّرق والغرب.

وليس من بِدْع القول أن يقول المرءُ إنّ الخيّام قدّم للإنسانيّة كلّها فنًّا شعريًّا لا يملك الإنسان إزاءه إلّا أن يفكّر ويتأمّل ويتساءل: من أين جئتُ؟ ولماذا جئتُ؟ ـ وإلى أين أذهبُ؟ وإذا كان الخيّام لم يأت بإجابات قاطعة لكثير من الأسئلة التي أثارها فلهُ فضْلُ من لفتَ الانتباه إلى ضرورة معرفة الحقيقة. وأحسنَ الله سبحانه إلى من قال: «سبحانَ من لم يدرك الخَلْقُ من معرفته إلّا عَجْزًا عن معرفته».

أيّها الأعزاء،

قدّم الخيّامُ مثالًا رائعًا للشّاعر والمفكّر المسْلِم الذي في مقدوره أن يخاطب عقول البشر على اختلاف أعراقهم وبيئاتهم وأعصرهم وأمزجتهم، وظلّ الفنّ الذي صاغ فيه فِكَره نموذجًا للعبقريّة الفنيّة لإيران المسلمة، فكان لرباعيّاته أن تنداح على ألسنة أفراد من الأسرة الإنسانيّة كلّها، وتجعل من الخيّام إيرانيًّا يتحدّث بكلّ لسان، ومن إيران جغرافيةً وشعبًا تهفو إليهما قلوب عشّاق المعنى الجميل والترنيمة الدافئة والحِكْمة المنطوية على فَصْل الخطاب.

وقد يوافق المرءُ الخيّامَ فيما يقول، وربّما لا يوافقه، لكنّ سلطان الفنّ الخيّاميّ والجَمال الذي عبّرت عنه الرّباعيّاتُ يجعل المرءَ يردّد تلك المقولة التي ردّدها بعض أرباب الحكمة: «مَنْ لم يحرّكه الرّبيع وأزهارُه والعُودُ وأوتاره، فإنّه فاسدُ المزاج وليس لإصلاحه من علاج».

أيّها الأعزّاء،

إنّ الخيّام الذي يقول على لسان أحمد رامي:

وكَــمْ تــوالى اللّيــلُ بعْــدَ النهــارْ وطــال بــالأنجم هــذا المــدارْ

فــامشِ الهوينــا إنّ هــذا الثـرى مــن أعــينٍ ســاحرةِ الاحــورارْ

ويقول:

أحــسِنْ إلى الأعــداءِ والأصــدقاءْ فــإنّ في أنــسِ القلــوب الـصّفاءْ

واغفِــرْ لأصــحابكَ زلّاتِهــمْ وســامحِ الأعــداءَ تمــحُ العِــداءْ

ويقول:

إن لم أكــنْ أخلــصْتُ في طاعتِــكْ فــإنّني أطمــعُ في رحمتِــكْ

وإنّــما يــشفعُ لي أنّنــي قــد عــشْتُ لا أشركُ في وحْــدتِكْ

إنّ الخيّام الذي قال هذا، وقال غيره الكثير، هو الذي تَنادَينا اليومَ في جامعة قطر لنحيي ذكراه ونتحدّث عن فكره وشعره وعبقريته. وقد لبّى النداءَ أحبّةٌ لنا من ديار العروبة والإسلام: من إيران وبنغلادش وطاجكستان ومن قطر والإمارات ومصر والأردنّ وسورية ولبنان.

أيّها الأحبّة،

إنّ كلماتنا أعجزُ من أن تعبّر عن سرورنا بحضوركم، لكنّ صدور الأحرار التي بين جنبي كلّ منكم ستقول لكم إنّكم منّا في منزلة المحَبّ المكرَم.

فلكم كلّ المحبّة والتقدير. والله، سبحانه، هو الهادي إلى سواء السّبيل.



كلمةُ المؤلّف في التأبين الذي أقامته كلّيةُ الآداب (جامعة حلب) للمرحوم الدكتور عصام قصبجي، ربيع ٢٠١٠م

بسم الله، والحمدُ لله، والصّلاةُ والسّلامُ على رُسُلِ الله

الأستاذُ الدكتور نضال شحادة، رئيسُ جامعة حلب.

آلَ الفقيد

الزّملاءُ عمداءُ الكلّيّات

الزّملاءُ أعضاء الهيئة التدريسيّة

الأبناءُ الطّلاب

الضّيوفُ الكرام

أيّها الجمعُ المبارك

السّلامُ عليكم ورحمةُ الله تعالى وبركاته وبعْدُ،

فقد شاءتِ الإرادةُ الفعّالةُ لِما تريدُ أن تتعرّفَ كلّيّةُ الآداب في جامعة حلب منذ ثلاثة عقودٍ أستاذًا مُشْرِقَ الوَجْه، طَلْقَ المحيّا، جميلَ الحياء، غزيرَ العِلْم، حسَنَ التأتّي، هو الزّميلُ الغالي الأستاذ الدكتور عصام قصبجي، الذي تتلمذَ عليه واستفاد من علمه ما يقرب من ثلاثة أجيالٍ من الدّارسين في قسمِ اللّغة العربيّة من جامعة حلب، وأقسامِ

اللّغة العربيّة في جامعات بلَدنا والجامعات العربيّة.

وكان الزّميلُ الفقيدُ على امتداد ثلاثةِ العقود هذه يَنبوعًا لعطاءٍ ثرٍّ متدفّقٍ في الأدب واللّغة والتفكير النقديّ والفلسفيّ والصّوفيّ، فكان صنيعُه أساسًا لبناء مدرسةٍ فكريّةٍ خاصّة، يمكن تسميتُها بحقّ «مدرسةَ الدكتور عصام». ويحدسُ المرءُ بأنّ أتباعَ هذه المدرسة يمتازون بحُبّ العربيّة والأمّة والوطَن والإيمان والعِلْم والتقدّم. وقد انتشرت كواكبُ سَماء «مدرسة عصام» في أصقاع ديار العروبة وفي المهاجر القصِيّة، وظلّ أبناءُ هذه المدرسة مشدودين إلى قِيَمها يحبوهم، على تنائي ديارهم، حبًّا لكلّ ما هو حقٌّ وخَيرٌ وجَمالٌ.

أيُّها الأحبّة،

اسمحوا لي أن أعبّر عن أمرٍ شخصيٍّ في صلة الغالي الدكتور عصام بأبناء جيلي. وذلك هو أنّني كنتُ أوّلَ طالبٍ يناقشه المرحومُ، ويمنحه درجةً علميّةً في حياته. وكان ذلك في صيف عام ١٩٨٠م. وكان المشرفُ على رسالتي آنئذٍ أستاذي المرحومَ الدكتور محمّد حمويّة.

وتتوالى السّنونَ ويكونُ المرحومُ الدكتور عصام أستاذًا لمعظم مَنْ همُ اليومَ أساتذةٌ في قسم اللّغة العربيّة، ثمّ يكونُ بعضُ هؤلاء أساتذةً لأساتذةٍ في القسم. فهل في مستطاع أحدٍ بعد ذلك أن يقولَ إنّ شمسَ الدكتور عصام غابت عن سَماء قسم اللّغة العربيّة وكلّيّة الآداب؟! إنّ شُموسَ القلوبِ المؤمنةِ الصّادقةِ تحوّل المعادنَ الرّخيصةَ، المتمثّلةَ في قلوب المتعلّمين، إلى ذَهَب، كما حوّلت شَمسُ اليمنِ السّعيد صخورَ تلك البلاد إلى عقيقٍ تزدانُ بألَقه نُحورُ الحِسان.

أيُّها الأحبّة،

شاءتِ الإرادةُ الفعّالةُ لِما تريدُ أيضًا أن تغيّب شمسَ أبي لازَوَرْد في صبيحة يوم

الاثنين، في اليوم الثامن من شهر آذار، أي في عَتَبة الرّبيع؛ لكي تقول لنا إنّ الأرواحَ الناعمةَ تكون رحيمةً دافئةً نديّةً حتّى حين تودّع.

نعَمْ، مضى جسدُ أبي لازَوَرْد لتحتضنَه تربةُ حلَب الكريمةُ التي أحبَّها حبًّا جمًّا، وبقي روحُه الطاهرُ يرفرفُ فوقَنا قائلًا: «مضيتُ قبْلَكم؛ لأجعلَ لكمُ الموتَ أكثرَ أُنسًا، ولأستقبلَ أرواحَكم حينَ تؤذِنُ حَيواتُكم الدّنيا بوَداع».

أيّها الأحبّة،

ما أكثرَ ما نجتمعُ لشأنٍ من شؤون العمَل أو العِلْم أو ماجَرَيات الحياة الكثيرة، أمّا اليومَ فيجمعُنا جامعٌ من نوعٍ خاصّ، إنَّه الوفاءُ لروحِ العزيز الذي ودَّعَنا بطريقةٍ غير تلك التي جرت عليها عاداتُنا. ودّعَنا أبو لازَوَرْد من دون أن نراه مريضًا أو مُجهَدًا أو مُعانيًا؛ لكي يُبقيَ في مخيّلة كلٍّ منّا صورتَه الوضّاءةَ المشرِقةَ النبيلةَ التي ارتسمت ملامحُها في أذهاننا على امتداد وقتٍ طويلٍ.

أيّها الأحبّة،

ليسَ فَقْدُ زميلٍ كالمرحوم الدكتور عصام أمرًا عاديًّا، بل عَصَفَ بنا، نحنُ زملاءه، كما عَصَفَ بأساتذته وطلّابه وأصدقائه. وكنتُ في الأيّام الماضية أردّد في نفسي كلّما تذكَّرتُه قولَ القائل:

وما كانَ قَيسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ واحدٍ ولكنَّه بُنيانُ قومٍ تهدَّما

ولكنّنا لا نقولُ إلّا ما يرضي ربَّنا سبحانه.

يا أبا لازَوَرْد، كنتَ في بعض مجالسكَ تُظهِر اغتباطًا بسَماعِ شعرِ حافظ الشّيرازيّ، وتعبِّر عن حالٍ من السّرور والبهجة. وإنَّه استجابةً لنداء روحِكَ، أسمحُ لنفسي بأنْ

أتلوَ على مسامع مَنْ جمعَهم منتدى الوفاء لك غزَليّةً واحدةً من غزَليّاتِ حافظ، كأنّها تصوِّر توديعَك إيّانا:

ـ لتدُمْ ذِكرى مَنْ لم يذكرْنا وقتَ السَّفَرْ

ولم يُدخلِ السُّرورَ على قلبنا الحزينِ الأسيف، بوَداعه الجميل

ـ وذلك الشّخصُ «الفتيُّ الحظِّ» الذي برّز في الخير والقَبول عن رُفقته

لستُ أدري لماذا لم يحرِّرْ غلامَ الشّيخ من رِبْقَتِه. . ؟

ـ فدَعْني أغسِلْ ردائي الورقيَّ بدُموعيَ الدّامية

فلم ينصفْني الفَلَكُ بهدايتي إلى مرتبةِ العِلْم العالية..!!

ـ وأمّا القلبُ، فعلى أمَلِ تصلَ أصداءُ ندائهِ إلى بابك

أخذَ ينتحبُ في هذه الفلاةِ بتأوّهاتٍ لم يفعلها «فَرْهاد»

ـ ومنذ أنْ ابتعدتَ عن الخميلة

لم يتّخذ طائرُ السَّحَرِ عُشَّهُ بين أغصان «الشَّمْشاد»

ـ وجديرٌ بالصَّبا أن تتعلَّمَ منكَ الخِفَّةَ والسّرعةَ

فالرّيحُ لم تستطعْ أن تفعلَ ما هو أسرعُ من حركتك. . ! !

ـ ولا يستطيعُ قلَمُ الصُّنع أن يحقِّق صورةَ المُراد

لمَنْ لم يعترفْ بهذا الحُسْنِ الموهوبِ له من عند الله

ـ فيا أيُّها المطربُ. . . ! غيِّرْ مقامَكَ الموسيقيّ، واضربْ في طريق «العِراق»

فقد مضى الصّديقُ في هذا الطّريق، ولم يذكرْنا بعدَ هذا الفراق

ـ وأغاني «حافظ» هي بعينها غَزَليّاتُ «العِراقيّ»

فَمَنِ الذي استطاعَ أنْ يسمعَ ألحانَها المُلْهِبَةَ للقلوب... ولم يبكِ ولم ينتحبْ في اشتياق.

وبعدُ، فهَلْ في مقدور أحبّاء عصام أن يوفّوه حقَّه بلقاءٍ واحدٍ يُلقونَ فيه كلماتِ الوفاء والمحبّة؟ لستُ إخالُ ذلك كائنًا، لكنَّ عجْزَنا البشَريَّ أوهمنا أنَّ الأمرَ كذلك.

فيا أبا لازَوَرْد، هاهم أصدقاؤكَ ومحبّوكَ يلبّون نداءَ الوفاءِ لكَ، وتضمّ جمعَهم الكلّيّةُ التي أحببتَها وأخلصتَ لها وكنتَ عميدَها في وقتٍ من الأوقات. جاؤوا ليؤدّوا لكَ التّحيّةَ، فرُدَّ تحيّتَهم بأحسنَ منها أو بمِثْلِها، وإنَّ لسانَ حالِهم يقول:

بانَ العزاءُ، وبانَ الصّبرُ، إذ بانوا بانوا وهمْ في سُوَيْدِ القَلْبِ سُكّانُ

طِبتَ حَيًّا، وطِبتَ مَيْتًا، وأحسنَ إليكَ مفيضُ الإحسانِ، وغفرَ لكَ مانحُ الغفرانِ، وليس لنا إلّا أنْ نقولَ في هذا الموقف: اللّهمَّ، لا تحرمْنا أجرَه، ولا تفتنّا بعْدَه، وألهمْ أهلَه وأحبّاءَه الصّبرَ والسّلوانَ.



كلمةُ المؤلّف في الاحتفال بتخريج الدّفعة الثانية من طلَبة قسم اللّغة التركيّة (جامعة حلب)، صيفَ عام ٢٠١٠م

بسم الله، والحمدُ لِله، والصّلاةُ والسّلام على رُسُلِ الله

أيّها السّادة،

تمثّل اللّغةُ أداةً رائعةً لتعرُّفِ الآخَر والأُنسِ به والتفاعلِ معه والاستفادة من طاقاته. ويعني ذلك أنّها وسيلةٌ لحياةٍ أفضلَ، ولعمرانٍ بشريّ أقوى وأمتن. ومن هنا تسعى الشّعوبُ المتحضّرةُ إلى أن يعرف كلٌّ منها لغةَ الآخَر؛ ليستثمر خبرتَه وإنجازَه فيما ينشُد تحقيقه على المستوى الوطنيّ القوميّ. وقد كان التاريخُ وعاءً لتفاعلٍ خلّاقٍ بين العرب والتّرك، آتى ثمارَه رسالةً حضاريّةً إنسانيّةً أظلّت غيرَ قليلٍ من شعوب الأرض. وكان من آثار ذلك أنْ كانت العربيّةُ والتركيّةُ لزمنٍ طويلٍ أداتَي تفكيرٍ وتعبيرٍ لجماهير كبيرة من أبناء الأمّتين المباركتين.

وإنّه من صميم الحقيقة المثلجة لصُدور أبناء الشّعبين العربيّ والتركيّ أن يتولّى زمامَ الأمور في بلَدَينا، سُورِيةَ وتُركِية، قيادةٌ شابّةٌ تمتلك قراءةً جيّدة لحقائق التاريخ والجغرافية ولأسباب التّنمية والتقدّم، وتتحلّى في الوقت نفسه برؤيةٍ متحضّرة تحترم تطلّعاتِ الآخَر، وتغتبط بقُدرته على تحقيقها، وتهيّئ له ما قد يساعده على ذلك.

ويجيء افتتاحُ قسْمٍ للّغة التّركيّة في هذه الجامعة، وافتتاحُ أقسامٍ للّغة العربيّة في

بعض الجامعات التّركيّة، إيذانًا بإدراكٍ عمليّ راقٍ لضرورات التّنمية وتأمين مستلزَمات الاستقرار والقوّة والمنَعة ومواجهة تحدّيات العصر المختلفة.

السّادة الضيوف،

يعني التقاؤنا المشتركُ في هذا الزّمان وفي هذا المكان حُلُمًا باسِمًا مشرقًا بمستقبلٍ أكثرَ نضارةً وإشراقًا يجمع بين الهيئات العِلْميّة في بلدَينا، وأنّنا نسير معًا في طريقٍ يوصلُنا، إن شاء الله، إلى وضعٍ نستطيع فيه تحقيقَ أهدافنا المشتركة.

ونقدِّر في كلّية الآداب تقديرًا عاليًا الدّعمَ المتواصل الذي يتلقّاه قسمُ اللّغة التّركيّة من وزارة التّعليم العالي ومن رياسة جامعة حلب ومن القيادة السياسيّة في بلدنا، وننظر بعين الإكبار أيضًا إلى العون الذي يتلقّاه هذا القسمُ من الهيئات العلميّة التّركيّة. ومن المجالي الواضحة لذلك رفْدُ القسم بعددٍ من أعضاء هيئة التدريس المؤهّلين، وتأمينُ مستلزَمات المخبر اللّغويّ وتِقانات التّعليم المتطوّر، ووضعُ الأساس لمكتبة القسم.

أيّها الأعزّاء،

إنّنا في هذا الوقت الذي نحتفل فيه تعبيرًا عن ابتهاجنا بتخريج الدّفعة الثانية من طلبة قسم اللّغة التّركيّة، نتطلّع إلى أن يكون هؤلاءِ الخرّيجون أبناءً بررَةً لوطنهم، عاملين على ما من شأنه أن يُسْهم في تقدّمه وارتقائه، مُسْهِمين في تمتين أواصر المحبّة والتّعاون والتّفاهم بين الشّعبين العربيّ والتركيّ.

آياتُ الشّكر والاعترافِ بالجميل نقدِّمها لكلّ مَنْ أسهم، ويُسهم، في تحسين أداء هذا القسم، وفي تحقيق تطلّعاتنا المشتركة، وتسهيل مسيرتنا نحو ما هو مُنتِجٌ ورائع.

«وقُلِ اعمَلوا فسيرى اللهُ عملَكم ورسولُه والمؤمنون».

والسّلامُ عليكم ورحمةُ الله تعالى وبركاتُه.



كلمةُ المؤلّف في الحفل الختاميّ لمؤتمر النّقد التّطبيقيّ في جامعة حلب ٢٠١٠م

ـ السّادة المكرّمون

ـ السّادة المشاركون

ـ السّادة الضّيوف،

أيّها الجمعُ المبارك،

من آياتِ التّوفيق التي تستحقّ قَدْرًا كبيرًا من الشّكر للمولى سبحانه أن يتهيّأ لنا هذا اللّقاءُ المباركُ في رحاب كلّية الآداب من جامعة حلب، في هذا البلَد العربيّ الذي ظلّ قَدَرًا له أن يكون حريصًا على حفظ وَحْدة العرب وتآلفهم وتساندهم. بل في مقدورِ المرء أن يمضي إلى أكثر من ذلك ليقول إنّ هذا اللّقاء يذكّرنا بنشيدٍ نشأ جيلي على ترديده في المدارس وهو:

بـلادُ العُـرْبِ أوطـاني	مــنَ الــشّامِ لبغــدانِ
ومــنْ نَجْـدٍ إلى يمَــنٍ	إلى مِــصْرَ فتطـــوانِ

وأودّ في السّياق الذي نحنُ فيه أن أقف سريعًا عند أمرين:

ـ الأوّل ما أنجزتْه هذه النّدوةُ من تكريم المبدِعين الكبار، وإتاحة الفرصة للالتقاء

بهم، ومناقشة قضية فكريّة عميقة على مستوى عدد من الجامعات.

ـ الثاني ما أحسَبُ أنّنا في حاجةٍ إليه في المستقبل:

وهو رأيُ محمّد إقبال الذي يذهب إلى أنّ الكمالَ في شجاعة عليّ، لا في خيال أفلاطون. ويرى سجودَ السّماء للقوّة جمالًا. وقد تخيّلَ الشّاعرُ أنّ انحناءَ السّماء في رأي العين سجودٌ، والنغمةَ التي لا قوّةَ فيها نفخةٌ ضائعةٌ. بل لا يجبّ أن يجازى إلّا بنارٍ شديدة الالتهاب:

حَسْبي كمالًا قوّةٌ من حَيْدَرٍ	وكفاكَ مِنْ أفلاطُنَ الإدراكُ
وأرى جَمالًا في بهاءٍ أن تُرى	في سَجْدةٍ للقُوّةِ الأفلاكُ
ولَنَغْمةٌ من دون نارٍ نفخةٌ	ما الحُسْنُ إلّا بالجلالِ يُحاكُ
لا أرتضي نارَ الجزاءِ ولم تكن	وهّاجةً ولهيبُها دَرّاكُ

فباسْمِ جامعة حلَب، وباسم كلّية الآداب، أتقدّمُ لمكرّمينا وضيوفِنا بآيات الشّكر والامتنان لتلبية دعوتنا والمشاركة في نَدْوتنا بعُصارات أفكارهم ورَشَحات أقلامهم، وأسألُ المولى العزيزَ سبحانه أن لا يطولَ سُباتُنا، وأن تعقدَ الأجيالُ الشّابّةُ من أساتذة النّقد والأدب في جامعاتنا العربيّة العزمَ على الانتصار لكلّ مُنتَجٍ أدبيّ يعزّز إنسانيّة الإنسان وينتصر لكرامته، ويؤيّد حركتَه باتّجاه تكوين أذواقٍ تُحبُّ معاليَ الأمور وتكره سفسافَها، وتبتهجُ بكلّ ما هو خلّاقٌ ومُنتِجٌ ومساعدٌ في بناءِ وطنٍ عربيّ متقدّمٍ في الفِكر والتِّقانة والاقتصاد.

والسّلامُ عليكم ورحمةُ الله، تعالى، وبركاته.



كلمةُ المؤلّف في افتتاح برنامج ماجَستير
الدّراسات اليابانيّة في جامعة حلب
(الأربعاء ـ ١٦ـ شباط ـ ٢٠١١م)

بسم الله، والحمدُ لله، والصّلاةُ والسّلامُ على رُسُلِ الله

سعادةَ سفير اليابان في سُورِية، السّيّد توشيرو سوزوكي

سيادةَ الأستاذ الدكتور أتسوشي أوكودا، ممثّل جامعة كيو

سعادةَ محافظ حلب، الأستاذ المهندس علي أحمد منصورة

سعادةَ الأستاذ الدكتور محمد نزار عقيل، رئيس جامعة حلب السّابق

سعادةَ الأستاذ الدكتور نضال شحادة، رئيس جامعة حلب، راعي هذا الاحتفال

الضّيوف الأعزّاء،

الجمْعُ الكريم،

السّلامُ عليكم ورحمةُ الله تعالى وبركاته، ومرحبًا بكم في كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، من جامعة حلب، هذا الصّرح العلميّ الثّقافيّ الذي ما ينِي يرفدُ مجتمعَنا بطاقاتٍ خلّاقة في مختلف صنوف المعرفة والثّقافة.

وبعْدُ، فإنّ احتضانَ كلّية الآدابِ والعلوم الإنسانيّة هذا الاحتفالَ يأتي صورةً من

صُوَر التّعبير عن احتفاء الفكر العربيّ والثقافة العربيّة في هذا البلد بالفكر اليابانيّ والثقافة اليابانيّة. ويأتي في الصّميم من هذا الاحتفاء والتقدير رعايةُ كلّية الآداب، ابتداءً من هذا العام الجامعيّ، برنامجَ ماجستير التأهيل والتّخصّص في الدّراسات اليابانيّة؛ وهي رعايةٌ تجيء في إطار التّنامي المطّردِ في مؤسّساتِ التعاون العلميّ والثقافيّ المشتركة بين جامعاتِ بلدَينا ومؤسّساتها.

أيّها الأعزّاء،

يعي المثقّفون في بلَدنا جيّدًا مضمارَ التقدّم الكبير الذي اجتازه العملاقُ اليابانيّ، ويدركون تمامًا ألَقَ شمس المعرفة والعِلْم التي أطْلَعَها اليابانُ من الشّرق، بعد أن ظلّت زمنًا لا تطلع إلّا من الغرب. ويدرك المثقّفون العربُ الحريصون على تقدّم بلدانهم أنّ رحلةَ الألف ميل، التي قطعَ الشّعبُ اليابانيّ الشطرَ الأكبر منها، هي رحلةُ المغالبة والكدْح والألَم والأمَل، وأنّها رحلةٌ لعقولِ الطّليعة المبدِعة من أبناء اليابان المحبّين لبلدهم إلى حدّ الهيام، المتشوّفين دائمًا إلى يابانَ حُرٍّ مستقلٍّ مسخَّر لكلّ الطاقات البشَريّة والمادّية المتاحة له.

وأذكرُ، في السّياق الذي نحنُ فيه، أنّني وأترابي كنّا نقرأ في أحد كتب الأدب في الثالث الثانويّ بيتًا من الشّعر نظَمَه شاعرٌ عربيّ حديث، يبيِّن فيه الشّاعرُ فضلَ إمبراطور اليابان الذي يسمّيه «الميكاد» في جَعْلِ الشعوب ترى في أوطانها الأمَّ والأبَ. وما زلتُ أختزنُ في حافظتي ذلك البيتَ الذي يقدِّم درسًا نفيسًا من دروس الوطنيّة:

هكذا الميكادُ قد علّمنا

أن نرى الأوطانَ أمًّا وأبًا

ولعلّه من الصّنيع الحَسَن أن نزدادَ، نحن العربَ، تعرّفًا لتقدّم اليابان وحضارته وثقافته، وأن يتاحَ لكثير من علمائنا وباحثينا السّفرُ إلى اليابان والالتحاق بجامعاته ومعاهده العلميّة والتقنيّة، وأن نرى أعدادًا غير قليلة من أصدقائنا اليابانيّين تؤمُّ بلادَنا وتتعرّفُ تاريخَنا وحضارتَنا وثقافتنا، وتتعلّمُ لغتَنا العربيّة.

وربّما يكون مناسبًا، في هذا المقام، أن يذكُرَ محدِّثُكم أنّه ترجمَ إلى العربيّة، عن الإنكليزيّة، ثلاثةً من الكُتب القيّمة التي ألّفها الفيلسوفُ اليابانيّ الكبير، الأستاذُ في جامعة كيو وفي جامعات أخرى كثيرة، الملهَمُ الرّاحل توشيهيكو إيزوتسو. وهي مجموعةٌ رائعةٌ من الدّراسات القرآنيّة قدّمها هذا المفكّرُ في سياق سعيه لتأسيس فلسفةٍ شرقيّة، تقدِّمُ الشّرقَ مطاولًا للغرب، بل بازًّا إيّاه في بعض مجالي الفِكْر.

وأذكرُ، في السّياق الذي نحنُ فيه الآنَ أيضًا، أنّني شاركتُ في صيف عام ٢٠٠٨م، في العاصمة الماليزيّة، في مؤتمرٍ أقامتْه الجامعة الإسلاميّة العالَميّة في كوالا لامبور والسّفارةُ اليابانية هناك، حملَ العنوان: «المؤتمرُ الدّوليّ حولَ الدّرْس المعاصر للإسلام ـ الإسهامُ اليابانيّ في الدّراسات الإسلاميّة: تراثُ توشيهيكو إيزوتسو».

واسمحوا لي أن أقرأ عليكم مقطعًا قصيرًا من رِسالة الأستاذ الدكتور سيِّد عربي عِيديد، رئيسِ الجامعة الإسلامية العالَميّة في ماليزية، إلى هذا المؤتمر؛ لنتبيّن شيئًا من صُوَر التفاعل النافع بين المثقّفين العرب واليابانيّين:

«هذا المؤتمرُ آتٍ في وقته المناسب، نظرًا إلى الاهتمام العالَميّ المعاصر بالمسائل الحضاريّة؛ ذلك لأنّ هذا المؤتمرَ سيكون حقًّا قادرًا على أن يستخلصَ ويشرحَ ويكشفَ كيف كان توشيهيكو إيزوتسو قادرًا على أن يشرح الإسلامَ في سياقاته الدينيّة ـ الرّوحيّة

والحضاريّة معًا لبقيّة العالَم على نحو عِلْميّ (أكاديميّ) كامل، محافظًا في الوقت نفسه على كلّ حساسيّاتِ نظرةِ الإسلام إلى العالَم وسلامتها. والحقُّ أنّه في عالَمٍ يمضي قُدُمًا باتّجاه العالَميّة، يغدو الفهمُ الصحيحُ لأيّة حضارةٍ أساسيًّا إذا ما كان للاحترام والتعاون أن يُستعمَلا ويُرسّخا ويوسَّعا. وفي هذا الشأن، يكون إسهامُ إيزوتسو في توطيد العلاقة اليابانيّة الإسلاميّة أكبرَ من أن يُقدَّر التقديرَ الحقيقيّ. ولا حاجةَ بنا إلى القول إنّ المسْلِمينَ يُشرَّفون بأن يقدّموا ويعرّفوا، على غرار ما فعلَ هو، للأمّة اليابانية خاصّةً ولبقيّة العالَم على جهة العُموم. ونؤمّل بإخلاصٍ أنّ القواعدَ التي أرساها لا تلهم فقط إسهاماتٍ أُخَرَ عظيمةً كإسهامه، في المستقبل، بل تعزّز الصّداقةَ اليابانية الإسلاميّة التي تعني الكثيرَ عندنا».

أيّها الأعزّاء،

ما قدّمتُه لا يعدو أن يكون نافذةً صغيرةً تُطِلّ على مشهدٍ مترامي الأطراف لواقعٍ من العلاقات الثقافيّة المتنامية بين بلَدَينا، وإنّ إمكانياتٍ كثيرةً تقدّم نفسَها في هذا الشأن؛ لتكون آفاقُ المستقبل لنا جميعًا أرحبَ وأشمل.

أيّها الأعزّاء،

باسْمي شخصيًّا، وباسْمِ كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة إدارةً وهيئةً تعليميّة وطلَبةً، وباسْم «برنامج ماجستير التأهيل والتخصّص في الدّراسات اليابانيّة» الذي يتولّى الإشرافَ عليه مباشرةً أخي الدكتور أحمد المنصور، أحيّي مرّةً أخرى سعادةَ السّفير اليابانيّ في بلَدنا السيّد سوزوكي وصحبَه الكرام، وأتطلّعُ إلى أن يكون هذا البرنامجُ نواةً لتفتّحٍ ونَماءٍ وإشراقٍ لشجرة التّعاون الثقافيّ بين بلَدنا الحبيب واليابان الصّديق.

وأحيّي أيضًا سعادةَ رئيس الجامعة الأستاذ الدكتور نضال شحادة، الذي لا يدّخر جهدًا من شأنه أن يخدمَ رسالةَ الجامعة العِلْميّة والتّعليميّة والوطنيّة. والتّحيّة والشكرُ للسّادة الضّيوف جميعًا. والسّلامُ عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.



كلمةُ المؤلّف في التأبين الذي أقامته كلّيّة الآداب (جامعة حلب) للمرحوم الدكتور صْفوگ الخليفة، ربيع ٢٠١١م

بسم الله، والحمدُ لله، والصّلاةُ والسّلامُ على رسُلِ الله

الأستاذ الدكتور رئيسَ الجامعة

الضيوفُ الأعزّاء

أهلَ الفقيد

زملاءَ الفقيد وطلّابه

أيّها الجمعُ المبارك

السّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

وبعدُ، فإنّنا نجتمع اليومَ مستجيبينَ لداعي الوفاء لروح زميلٍ عزيز علينا، شاءت إرادةُ المولى سبحانه أن تختطفه منّا يدُ المنون في ظروف لا نعلم عنها الكثير. لكنّنا نعلم أنّ وطننا الغالي فقد بفقده ابنًا بارًّا، احتضنتْه بيئةٌ طاهرةٌ نقيّة يغالب أفرادُها في الحصول على لقمة العيش، يفترشون الأرضَ ويلتحفون السّماء، ويعتقدون أنّ الرّجال الميامين هم المغالبون المكافحون، وأنّ طريقَ العِلْم هو خيرُ طريقٍ لتكوين الشّخصيّة التي تستحقّ الإكبار. نعم، نشأ الفقيدُ الغالي في بيتٍ ريفيّ ينتظر مواسمَ عطاءِ الأبناء انتظارَه مواسِمَ عطاء الزّروع، وكانت أعينُ أبناء المجتمع الصغير الذي نشأ فيه ترقب كلّ خطوة يخطوها الولَدُ المكافح المغالبُ في اتجاه الهدف المنشود. وحين يغدو هذا الهدفُ أستاذًا في الجامعة، بعد خمس سنوات أو ستّ، يكون الانتظارُ

أشدَّ والترقّبُ أقوى. وتدورُ الأيّامُ ويعود الفارسُ الغائب محقّقًا الهدفَ وملبيًّا المطلبَ المنتظر. فيُحاط بهالةٍ من الإعجاب والتقدير تقدّمها عادةً المجتمعاتُ التي لم تتلوّث كثيرًا بسيّئة جمع المال لمجرّد جَمْعه. وقد ضاعف هذه الهالةَ ووسّعها بُعْدُ الفارس عن الأنظار، فهو الآنَ أستاذُ «الاستشعار عن بُعد» في قسم الجغرافية من كلّيّة الآداب في جامعة حلب.

ولأنّ الفقيدَ مقبلٌ على الحياة باسمٌ لآفاقها الجديدة كان في سِباقٍ مع ما يأتي به الجديدان. وهكذا سارع إلى أداء خدمة علم الوطن بانتظار وقتٍ يتاح له فيه أن يقدّم الأكثرَ والأفضلَ لنفسه ولوطنه.

ولأنّ للقدَر منطقًا خاصًّا به، كان المسارَعُ إلى قضائه والانتهاء منه سبيلًا للغياب الذي لم يُحسب له أيُّ حساب. وهكذا غُيِّب صْفوگ في الطّريق الذي كان يحسَب أنّه سيختصر له المِسافة، ويهوّن عليه المشقّة. وليست هذه المفارقةُ غريبةً طبعًا في منطق تصوّراتنا وعقائدنا. فقد يسعى الفتى لأمرٍ ويُعِدّ له عُدّته، لكنّه يكون للمشيئة وجهةٌ أخرى هي التي تتعيّنُ وتتحقّق في دنيا الوجود.

وقد غابَ المرحومُ الدّكتور صْفوگ عن دنيانا، ولكنّ ذكراه الغالية بكلّ ما تنطوي عليه من ألَقٍ وإشراق ستظلّ مرتسمةً في قلوب محبّيه وزملائه وطلّابه.

رحِمَ اللهُ فقيدَنا الغالي، وأنزلَه منازلَ الشّهداء والصّدّيقين والصّالحين، وألهمَ أهلَه وأحبّاءه الصّبرَ والرّضا.

وباسْمِ كلّية الآداب ، إدارةً وطلّابًا، أتقدّمُ بمشاعر المواساة والعزاء لوالدَي الفقيد ولأشقّائه ولزوجه ولمحبّيه جميعًا، وأشكر للأستاذ الدكتور رئيس الجامعة رعايته هذه المناسبة، كما أشكر كلّ من حضر معنا وشارك. و«إنّا للهِ وإنّا إليه راجعون»، والسّلامُ عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

عاشرًا

أوراقُ المائدة



ماذا تقولُ زوجاتُ شعراءِ اليوم؟

سألتُ إحداهنّ، وكانت إحدى طالباتي، عن زوجها الشّاعر: كيف حالُه وحالُ نِتاجه الشعريّ؟ ـ فأجابت بشيءٍ من الامتعاض: إنّه كثيرُ السّفر، لا يرمي عصا التّرحال. كان هذا ما ذكّرني بشاعرَين مرموقين في تاريخنا الأدبيّ، كان لكلّ منهما موقفٌ مذكورٌ مع زوجه في شأن السّفَر والرّحلة وعَرْض البِضاعة الشّعريّة. فزوجةُ العَتّابيّ (كُلْثوم بن عَمْرو التّغلبيّ المتوفّى سنة ٢٠٨ هـ) تحضّه على السّفَر والتّسيار للحظوة بشيء من الرّزق ممّن يقيمون للصّناعة الشّعريّة وَزْنًا كبيرًا. ويبدو أنّ شيئًا من الحِجاج والحِدّة قام بين العتّابيّ وزوجه هذه؛ فهي تدفعه إلى المغامرة والاندفاع، وهو يؤثر الإحجامَ والقُعود. ولعلّ من حُسْن الحظّ أن تحتفظ لنا المصادرُ بهذه الأبيات للعتّابيّ في شأن زوجه:

تلـومُ علـى تَـرْكِ الغِنـى باهليّـةٌ ... نفى الـدّهرُ عنها كـلَّ طِـرْفٍ وتالـدِ

ترى حولَها النِّسْوانَ يـرفُلْنَ كالـدُّمى ... مقلَّـدةً أعناقُهـا بالقلائـدِ

فقلْـتُ لهـا لَمّـا رأيـتُ دموعَهـا ... تحـدّرْنَ فـوق الخـدّ مِثْـلَ الفرائـدِ:

أسرَّكِ أنّي نِلْـتُ مـا نـالَ جعفـرٌ ... من المالِ أو مـا نـالَ يحيى بـنُ خالـدِ

وأنّ أمـيرَ المـؤمنين أعـضَّني ... مَعـضّهما بالمُرهفـاتِ البَـواردِ

ذريني تجنُّبني مِيتتي مطمئنّةً ولم أتجشّمْ هولَ تلك المواردِ

فإنّ عَليّاتِ الأمور مَشوبةٌ بمستودَعاتٍ في بُطونِ الأساودِ

أمّا الشّاعرُ الثّاني فهو ابنُ دَرّاج القَسْطَلّي الأندلسيّ (المتوفّى سنة ٤٢١ هـ). وحالُ زوجِه مُباينةٌ تمامًا لحال زوج العتّابيّ؛ فهي تُبدي تعلّقًا شديدًا به عند الوَداع، ويؤلمها كثيرًا أن يتركَ البيتَ. وقد خلّفَ لنا هذا الموقفُ قصيدةً عُدّت من غُرَر القصيد العربيّ، وهي طويلةٌ نقتطف منها هذه الأبيات لإفادتها فيما نريد:

ولَمّا تدانتْ للْوَداعِ وقَدْ هفا بصَبْريَ منها أنّةٌ وزَفيرُ

تُناشِدُني عهدَ المودّةِ والهوى وفي المَهْدِ مبغومُ النّداءِ صَغيرُ

عَيِيٌّ بمَرْجوعِ الخِطابِ، ولفظُه بموقعِ أهواءِ النفوسِ خبيرُ

تبوّأ ممنوعَ القلوبِ ومُهِّدتْ له أذرعٌ محفوفةٌ ونُحورُ

عَصَيتُ شفيعَ النّفسِ فيه وقادني رَواحٌ لتَدآبِ السُّرى وبُكورُ

وطارَ جَناحُ البَينِ بي وهفَتْ بها جوانحُ من ذُعْرِ الفراقِ تطيرُ

ولَوْ شاهدتْني والهواجرُ تلتظي عليَّ ورقراقُ السّرابِ يمورُ

لبانَ لها أنّي من الضّيمِ جازعٌ وأنّي على مَضِّ الخُطوبِ صَبورُ

كان هذا يومَ كانت العربُ تقدّر الشّعر، وتُحِلّ الشّعراءَ منازلَ عَليّةً، ويومَ كانت القبائلُ تُقيم الولائمَ وتصنع المآدبَ حين ينبغ فيها شاعرٌ يردّ عنها كيدَ الأعداء، وينشُرُ خِلالَها وأمجادَها بين العرب. وكانت رحلاتُ الشّعراء إلى ممدوحيهم تمتدّ أشهرًا وحتّى سنين. فليتَ شِعْري ماذا تقول زوجاتُ شُعراء اليومَ؟.



حتّى لا نستنوق الجَمَل

في تاريخنا الأدبيّ حادثةٌ تقول إنّ الصبيّ البَكْريّ طرَفَةَ بنَ العَبْد، الذي صار فيما بعد شاعرًا مشهورًا، ترامى إلى مِسْمعه قولُ الشّاعر المتلمِّس:

وقَدْ أتناسى الهمّ عند احتضارِه ... بناجٍ عليهِ الصَّيعريّةُ مُكْدَمِ

فقال طرَفةُ: استنوقَ الجمَلَ؛ لأنّ الصّيعريّة سِمةٌ تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير. فكانت نِسبةُ الشيء إلى ما ليس له خطأً كبيرًا خلّد مَذمّةَ الشّاعر ورفع كِفّة الصّبيّ. كان هذا يومَ كانت العربيّةُ تُتكلَّم سليقةً، دونما تعلّمٍ في كتب وكتاتيب ومعاهد وكلّيات جامعية. وقد أذِن لي هذا المفتاحُ أن أُجيلَ الطّرفَ فيما يذهب إليه نفرٌ كبير من أبناء جِلدتنا في العروبة والإسلام، مِن جَعْل القرآنِ الكريم، كتابِ الله عزّ وجلّ، في عداد التّراث. والتّراثُ في اللّغة ما ورثه الإنسانُ من مالٍ ونَشَب. وتنصرف الكلمةُ عند الغربيين إلى كلّ نِتاجات العقل ومبدَعاته من كتبٍ وآثار عمرانية وأزياء شعبية وما إلى ذلك. ولستُ أدري كيف تأتّى لأصحابنا أن يجعلوا القرآنَ الكريم من التّراث، وهو الذي حكمَ ملايينَ الناس، وضبَطَ مشاعرَهم وسلوكَهم طيلةَ أربعة عشر قرنًا، وسيظلّ كذلك إلى أن يرث اللهُ الأرضَ ومَنْ عليها. وهو الذي جعَلَ أممًا كثيرة من غير العرب تتكلّم العربيةَ وتَدين للعرب بالولاء. ويبدو أنّ هذا المصطلح قد انتقل إلينا عن الغربيين، ثم صِرنا نحنُ نطلقه دون حسابٍ لموقفنا الخاصّ. فالتّراثُ عند القوم يختلف

عمّا عندنا من روائع وكنوز. ويُخيَّل إليّ أنّ بعضهم يستخدم هذه المغالَطة بقَصْد، وهو يرمي إلى إفقاد الأمّة بصيرتَها التي تُريها الفارقَ الكبير بين الأصْل والفرع، وبين الشيء وظلّه. وإنّه لَمِنْ غير صالح الأمّة أبدًا أن تسمّي الأشياءَ بغير أسمائها، فالحقُّ أبلَجُ والباطلُ لجْلَج. ولن يكون كتابُ الله الذي غيّر وجْهَ الدّنيا وصاغَ الإنسانَ صياغةً جديدة، وأقام ميزانَ العدالة السّماوية في الأرض، إلّا شيئًا آخر ليس من التّراث. وإنّها لَدْعوةٌ تستحقّ التأمّلَ وإعادةَ الحساب لكلّ مَنْ يخوض في هذا الشأن أن لا يخلط الأوراقَ قصْدًا أو من دون قصْد. فحسْبُنا إساءةً إلى الأساس الذي أقمنا عليه وجودَنا وحضارتَنا وتاريخنا. ولستُ أعرِف منطقًا يجيز أن يُجعل «القرآنُ الكريم» صِنْوَ «الفُلْكلور» دون زيادة، إلّا منطقَ مَنْ ليس لديه مَنْطِق. وحين يقول مِثْلَ هذا إنسانٌ في القَرْن العشرين، لن يقال له إلّا أنّه «مستَنْوِقُ الجمَل وقالِبُ الحقائق».



من جِنايات معلّمي العربيّة على العربيّة في زماننا

لقيتِ العربيّةُ في الزّمان الذي يُظلُّ أهلَ عصرنا ما لم تلقَهُ لغةٌ حَيّةٌ أخرى من ضروب العقوق وأنواع الضّيم وأفانين الإساءة. وتعدّدت الجهاتُ المسدِّدة لهذه الضّربات المؤلمة، وتنوّعت ضرَباتُها وفتَكاتُها، حتّى إنّ المرء يخال أنّه أمامَ معركةٍ تدور رحاها بين خصْمَين لدودين، لا سبيلَ إلى أن تضع أوزارَها، ويخرج المحتَرِبون منها إلى حالٍ من السّلام والدَّعَة.

وعندما تأتي الإساءةُ ممَّنْ يُفترَض أن يكونوا العُلَماءَ بالعربيّة وعناصرَ قوّتها وروعتِها وعواملَ نماءِ شخصيّتها ووجودها، العاملين على التّحبيب إليها وتعليم مادّتها معجَمًا ونَحْوًا وصرْفًا ودِلالةً، وقراءةً وكتابةً وتحدُّثًا، وهؤلاء هم صنْفُ معلّمي العربيّة، أقول: عندما تأتي الإساءةُ من هذا الصّنف يكون الدّاءُ دَوِيًّا والمصابُ جَلَلًا.

أقولُ هذا متذكِّرًا كيف يقدِّم الجمُّ الغفير من معلّمي العربيّة اليومَ دروسَ لغتهم بفُتورٍ وبُرودٍ وانعدامٍ للحماسة والحميّة التي تجعل الكلامَ يخرج من القَلْب فيدخل إلى القَلْب. فحرارةُ محبّة اللّغة العربيّة واستشعارُ أهمّيتها وخطرِها وضرورةِ توصيلها إلى الأجيال في كمالها وألَقها وإشراقها من أساسيّات نجاح تدريسها. إذ كيف ينجحُ في تدريس العربيّة شخصٌ يجهل هو نفسُه مادّةَ عِلْمِه ويفتقرُ إلى البَصَر في دقائقها ومزاياها

وخاصّيّاتها؟ كيف ينجحُ في تدريس العربيّة شخصٌ غيرُ مؤمنٍ إيمانًا عميقًا بأنّ تعليمَها التعليمَ الصحيحَ الجادَّ الكادَّ سبيلٌ إلى تقدّم الوطن وبناء المجتمع المثقّف القادر على البِناء والإنتاج والإبداع؟ وهل ينجحُ في تدريس العربيّة شخصٌ لا يُدركُ هو قيمتَها في تحقيق تقدّمٍ علميٍّ تِقانيّ حضاريّ يُلحِق بلدَه المتخلّف بالبلدان التي يسهر أبناؤها ليلَ نهارَ على رِفعتها وارتقائها ومَنَعَتها. ولأمرٍ ما قالت الحكماءُ: من جَهِل شيئًا عاداهُ. فأنّى لمن يجهلُ العربيّةَ وما تتوافرُ عليه من عناصر القوّة البيانيّة والطّاقة الدّلاليّة والقدرة على تنمية المداركِ والأفهام، أن يكون معلّمًا ناجحًا للعربيّة؟

نعَمْ، يجني كثيرٌ من معلّمي العربيّة على العربيّة اليومَ بأن يقدّموا دروسَهم من دون استعدادٍ وتهيئة وتشويق، فتراهم يُمضون وقتَ الدّرس بالعَبَث واللّهو والحديث عن أمور شخصيّة أو خارجيّة لا صلةَ لها البتّةَ بموضوع الدّرس.

ويجني كثيرٌ منهم على العربيّة بافتقارهم إلى الجِدِّيّة والرّصانة، فترى الواحدَ منهم يتحدّث بعاميّة سخيفةٍ متراخيةٍ مفكّكة تبعث في نفوس المتعلّمين السّخافةَ والتّراخي والتفكّك.

ويجني كثيرٌ منهم على العربيّة بعدَمِ اختيارِ المتون الرّاقية والنّصوص العالية التي تعلّم التلميذَ المسؤوليّةَ الوِجْدانيّة والأخلاقيّة أمامَ الله سبحانه، وإزاءَ النّفس والآخَر والمحيط والحياة.

ويجني كثيرٌ منهم على العربيّة بعَدَم إثارة القدرات المخبوءة عند المتعلّمين، وتنشيط التّفاعل بينهم وبين المادّة التي يدرسونها، وبينهم وبين زملائهم في قاعات الدّرس.

ويجني كثيرٌ منهم على العربيّة حين لا يعلّمها على أنّها لغةٌ للحياة الصّافية المَوّارة

بالحرَكات والأفعال وضروب النجاح والإخفاق، ويكتفي بتعليمها لغةً لمتونٍ قديمة لا صِلة لها بالحياة.

ويجني كثيرٌ من مُعلّمي العربيّة على العربيّة حين يُقْدِم الواحِدُ منهم على تعليمها من دون أن يكلّف نفسَهُ عَناءَ استظهار قَدْرٍ مقبولٍ من نماذج روعتها وآياتِ إشراقها في كتابِ الله سبحانه وحديثِ محمّد، عليه الصّلاةُ والسّلام، وشعْرِ النّفر المبدِع من العرب ونثرهم في الأزمنة التي كان فيها المرءُ يُقَيَّمُ بأصغرَيْه: قلبِه ولسانِه. وإنّه لأمرٍ ما أيضًا قال أهلُ الحِكْمة: فاقدُ الشّيءِ لا يعطيه.

ومحصِّلةُ القول أنّ جِنايات معلّمي العربيّة عليها في الزّمان الذي نحنُ فيه أكثرُ من أن يتّسع لها مجالٌ كالذي نحنُ إزاءه هنا، ولكنّ القليلَ يدلّ على الكثير، والجُرْعةَ تدلّ على الغدير، والحفنةَ تدلّ على البيدر الكبير. ولستُ في مقام مَنْ يعلّم غيرَه، وما أتيتُ به هنا ضرْبٌ من الشّكوى شبيهٌ بشكوى العلّامة محمّد إقبال، الذي يقول:

أشكو، وفي فميَ التّرابُ، وإنّما أشكو مُصابَ الدّين للدّيّانِ

ونَوعٌ من الذّكرى ينفع المؤمنين، إن شاء الله.

والله، سبحانه، هو الهادي إلى سواء السّبيل.



من بَوْح الجَنان

(كلماتٌ شعريّة)

في باب ربّي

ببابكَ ربّي وضعتُ رِحالي ... فمنكَ هُدايَ ومنكَ ضَلالي

ومنكَ ثُبوري ومنكَ حُبُوري ... ومنكَ حَروري ومنك ظِلالي

أتيتُكَ ربّي كثيرَ الخطايا ... فمَنْ لي سِواكَ لِدُهْمِ اللّيالي

غِناكَ، حبيبي، يبدِّدُ حاجي ... ويحبو البرايا كريمَ النّوالِ

«حُسام الحقّ»

في رثاء فضيلة الشّيخ علوان حقّي، أغدقَ عليه المولى سبحانه سحائبَ مغفرته.

بـانَ العـزاءُ، وهـدّ الخطْـبُ أفئـدةً ... مُـذْ قيـلَ إنّ حُـسامَ الحـقّ قـد غُمـدا

روحٌ تـألّق في دُنيـا العلـوم فقـدْ ... آتـاهُ ربُّـه فـضلًا فيـه قـد عُهِـدا

في كـلّ مُعـترَكٍ تلقـاه ممتـشِقًا ... سـيفَ الجهـاد إلى العَلْيـاء قـد نَهـدا

والوقـتُ يـصرفُه في كـلِّ نافعـةٍ ... في منبرِ الـوعظِ أو إصـلاحِ مـا فسَدا

لم يُغـرِه مـن لذيـذ العـيش أهنـؤُه ... أو يَثنِـه عـن طريـق الحـقّ مـا وَجَـدا

حُـبُّ النّبـيّ لـه سِـيما مميّـزةٌ ... مـا إن تـراه بغـير النّـصْحِ مجتهـدا

رأى الحيـاةَ ابـتلاءً مُفـضِيًا أبـدًا ... إمّـا إلى الخُلْـدِ أو تلـك التـي وُعِـدا

يا عـينُ بكّـي بـدمعٍ منـكِ منسكبٍ ... «أبـا مُعـاذ» الـذي تـدرينَ مـا صـعِدا

واسـقِيْ هنـاك ترابًـا ضَـمَّ أعظُمَـهُ ... في «حُلْوةِ الخيرِ» حيثُ الطُّهرُ قـد رقـدا

واقْـري الـسّلامَ إذا مارُحـتِ زائـرةً ... مطـالعَ النّـورِ حيـث الـشيخُ قـد سـجدا

الزّنتان ـ ربيع ١٩٩٢م

«جراحُ العِزّ في غزّة»

يـا ريـاحَ الجنـوبِ زُوري لِمامـا — أبلغـي غـزّةَ الجهـادِ السّلامَا
قـبِّلي لي هنـاكَ تُـربَ شـهيدٍ — ضرّجَ الأرضَ عطّـرَ الأنْسـاما
غـزّةَ الخـيرِ، لا دهتْـكِ الـدّواهي — علّمينـا كيـفَ امتـشقْتِ الحُسَاما
كيـفَ صُـغتِ مـن القلـوبِ سهامًا — كيـفَ سُـقتِ مـنَ العُيـون سِـهاما
وبنـوكِ يـستقبلونَ المنايـا — بقلـوبٍ طـارتْ إليهـا هُيامـا
أبعـدتْهم مراكـبُ الحِقْـدِ لـيلًا — تتحـامى زأْرَ ليُـوثٍ تـسامى
جُنْـدَ صـهْيَوْنَ لـن تنـاموا بـأرضي — مـا تنـادى الكتائـبُ: القـسّاما(*)
يـابنَ إدريـسَ(**) يـا سـليلَ المعالي — كيـفَ تـرضى لـربعِكُمْ أن يـضاما
إنْ تكـنْ غابـتِ الـشموسُ فـشمسٌ — مِـنْ سَـناكُمْ تبـدّدُ الإظلامـا
مَرْبَـعُ الـصّيدِ لا يُقـلُّ ثَـرَاهُ — لا تُظِـلُّ سـماؤُه أقزامـا
والجراحـاتُ لا تمـلُّ نزيفًـا — والإباحـاتُ لا تُحِـلُّ حَرَامـا
قَـدَرُ الحُـرِّ أن يعـيش كـريمًا — أو يمـوتَ مقـاتِلًا مِقْـداما
سـيقولُ الزمـانُ قولـةَ حـقٍّ — يتملّاهـا عاشِـقًا مُـستهاما:
فـوقَ هـذي الـشطآنِ مـرَّ صِـحابٌ — دوّخـوا الأرضَ أشـعلوها ضِرامـا
عـوّدوا الـصّخرَ أنْ يـذوب منايـا — عـوّدوا البـدرَ أنْ يـذوب غرامـا

* ـ القسّاما: إشارة إلى الشيخ عز الدين القسّام، المجاهد الذي أوقد نار الثورة على المستعمر البريطاني في فلسطين.

** ـ ابن إدريس هو الإمام الشّافعيّ رضي اللهُ عنه، ومولدُه في غزة.

تحيّة على البُعْد

مُهداةٌ إلى الأخ الفاضل عبد الجوّاد الجنيدي، حفظه الله:

أبا حَسَنٍ، إليكمْ تاقَ قلبي ... تولّاكُمْ بحفظٍ منه ربّي

وأصلحَ شأنَكمْ دينًا ودنيا ... وأنجحَ سعيَكُمْ في كلّ دربِ

إلى لُقياكُمُ هِمْتُ اشتياقًا ... فمَنْ ذا يطفئ شوقَ المحِبِّ

وجدتُ بشخصكمْ خِلًّا وفيًّا ... بدهرٍ سادَ فيه كلُّ خِبِّ

إذا اشتدّ الحسابُ على كفورٍ ... وبرِّزتِ الجحيمُ لكلّ خطْبِ

كساكُمْ ذو الجلالِ ثيابَ عِزٍّ ... وجنّبكمْ صعائبَ كلِّ صَعْبِ

الزّنتان ـ ٢١ ـ ١٢ ـ ١٩٩٢م

إلى عادل وإلى طلّابي في الزّنتان، في العام الجديد

أعــادلُ، والحيــاةُ بــلا معــانٍ كقفْــرٍ لا تــرى فيــهِ اخــضرارا
أرى فــيكمْ صــديقًا ألمعيًّــا كثــيرَ الهــمّ فِكــرًا واعتبــارا
عــلى المــولى توكّــلْ بعــد عَقْــلٍ أحِــبَّ المصطفى تــأمَنْ عِثــارا
رِضــا الأبــوَيْنِ فانــشُدْه دوامًــا وحُــسْنَ الخُلْــقِ فارتــدِه دِثــارا
وفَــضْلَ معلِّــمٍ لا تــنسَ يومًــا ســوادُ اللّيــلِ يجعلُــه نهــارا
رفــاقُ الــسّوءِ لا تــركنْ إلــيهم ولا تــــرمقْهُمُ إلّا ازوِرارا
بــما آتــاكَ ربُّــك فــابغِ أخــرى يجنِّبْــكَ المهالِــكَ والبــوارا
ودرْبُ المجْــدِ مهّــدْه بظُفْــرٍ إلى العليــاءِ تنحــدرِ انحــدارا

الزّنتان ٢٩ ـ ١٢ ـ ١٩٩٢م

تحيّة في العام الجديد إلى سيف المرّي - دبيّ

بـابنِ مـرّي امتـشِقْ سـيفًا يـصولْ   مِـنْ نَـداهُ جـادكَ الغيـثُ الهطـولْ
ألمعـــيٌّ لـــوذعيٌّ ماجـــدٌ   مهـما قلـتَ لا يفيـه مـا تقـولْ
دلَّنـــي المجـــدُ عليـــهِ مُكْـــبِرًا   خِـدْنَ عـزٍّ، زانَـهُ طبـعٌ عقـولْ
أيُّهـا الـسّيفُ المرجَّـى للـوغى   نحْـوَ مَغنـاكُمْ سرى منّـي رسـولْ
حـاملًا دَيْنًـا ثقـيلًا مُعْرِبًـا   عـن جزيـلِ الـشّكرِ والـشّكرُ يطـولْ

* * *

إلى الأخ الفاضل الدكتور عبد السّلام العُجَيْلِي أمدّ اللهُ في عمره، وإلى الرّقّة «جارة الشطّ» التي أحبّها الدكتور عبد السّلام فتًى يافعًا وأحبّها كهلًا ـ وبمناسبة العام الميلادي الجديد ١٩٩٣م أتقدّم بهذه التحيّة:

أيْ بلادي، وأنتِ مهوى فؤادي ... كيفَ أحيَا والرّوحُ عنّي بعيدُ

هاجني الشّوقُ للرُّبوع فقَلْبي ... في التياعٍ وعِيشتي تنكيدُ

أين منّي الفُراتُ عرسًا بهيجًا ... يعزفُ الموجُ والغصونُ تميدُ

بينَ آيِ القرآنِ زانَهُ ذِكْرٌ ... وبعُرْسِ الأكوانِ زانهُ عيدُ

سَكْبُ أمواهِهِ استحالَ جِنانًا ... باسِقاتٍ، والعيشُ فيها رغيدُ

قِصَصُ الحبِّ طرّزتْها عذارى ... زانها في القلوبِ قَدٌّ وجيدُ

وعلى الشّطِّ ذكرياتُ انتصارٍ ... لرجالٍ عنْ همّهمْ لَمْ يحيدوا

«جارةَ الشطِّ» كيف حالُ بنيكِ ... كيفَ حالُ المأمونِ أينَ الرشيدُ؟

تحتَ أسوارِكِ المنيعةِ يُخفي الـ ... ـعاشقونَ أسرارَهمْ لا تبيدُ

مِنْ «قصور البنات» ينسابُ عِطْرٌ ... هٰذي عبّاسةٌ وتِلْكَ وحِيدُ

قهقهاتُ الحِسَانِ مِنْ كلّ لَحْنٍ ... تملأُ السَّمعَ والحظِيُّ سَعيدُ

وعيونُ الغِزلانِ تهجعُ سَكْرى ... هَمْسُها في المنامِ حبٌّ جديدُ

«بابَ بغدادَ» هل رأيتَ صِحَابًا ... عَرْشَ نِقْفورَ هزّ منهمُ وعيدُ

حينَ كانت بلاغةُ العُرْبِ موتًا ... للأعادي، والبأسُ منهمْ شديدُ

علّموا الرّومَ في الإجابةِ درسًا ... نوعُهُ في الدّروسِ نوعٌ فريدُ:

أن يكـــون الجــوابُ رؤيـــةَ عَــيْنٍ فـــسَماعُ الآذانِ لـــيس يُفيـــدُ

«جـــارةَ الـــشطّ» حـــدّثينا وزيـــدي فحـــديثُ العـــشّاقِ شـــوقًا يزيـــدُ

لـــيس كـــلُّ البُلـــدانِ خَلقًـــا سَـــواءً مِـــثْلها مـــا الزّمـــانُ خَلْـــقٌ وحيـــدُ

مع احترامي وحبّي وتقديري

الزّنتان في ١٩٩٣/١/٣م

في تهنئة إسماعيل بمولوده محمّد:

بـــــارِكَ اللهُ بـــــالغلامِ محمّـــــدْ　　وتـــــولّاهُ بالحِفـــــاظِ وأســـــعَدْ

جعـــــلَ اللهُ منـــــه قُـــــرّةَ عـــــينٍ　　ولنَـــــصْرِ الإســـــلامِ ســـــيفًا مهنّـــــد

فرحـــــةٌ زادتِ القلـــــوبَ ابتهاجًـــــا　　ولـــــدوحِ الأمجـــــادِ فَـــــرعٌ ممجّـــــدْ

* * *

للأحبّة في الزّنتان

إلى الغرساتِ التي مهّدتُ لها ثَرى قلبي، وسقيتُها عصارةَ روحي، وأمّلتُ أن تضرب الجذورَ في تربة الإيمان بالله سبحانه، وتنشرَ الفروعَ في آفاق محبّة سيِّد المرسلين، عليه الصّلاة والسّلام، وتؤتي أكلَها تحبيبًا بلغة القرآن الكريم، وتعريفًا بآيات جمالها ودقائقِ سحرها.

إلى زملائي في قسم اللّغة العربيّة في الزّنتان، الذين أضاؤوا بومض عقولهم وشعاع قلوبهم دربَ النّور ليسلكه الأبناء،

إلى كلّ من ضمّتْه جنباتُ هذا الجبل الأشمّ، وتنسّم عبير «البحريّ» ـ

إلى هؤلاء جميعًا هذه التحيّة:

غنّيــتُ في عُــرسِ الوفــا ألحــاني ... وتمايلــتْ مِــنْ سُــكْرِها أفنــاني

وكشفتُ عن شمسِ الأصيل حجابَها ... وســموتُ للأفــقِ العــليِّ الــشانِ

لمّــا رأيــتُ الــصّحبَ أعلَــوا للوفــا ... صَرْحًــا تــراءى ســامقَ البنيــانِ

وتــسابقوا للمجــدِ يرفــع سَــمْكَهُ ... غُــرٌّ أماجــدُ ســاطعو البرهــانِ

مِــنْ كــلِّ نَــدْبٍ لم يرعْــه مهــدِّدٌ ... أو يثنِــهِ عــن دربِ حــقٍّ ثــاني

أُلقــي عــلى الأشــبالِ نظــرةَ مكــبرٍ ... تحمــي حمــى الآســادِ في التّطعــانِ

يــا أيّهــا الأحبــابُ، مــا فــارقتكمْ ... كرهًــا ولكــنْ حِكْمــةُ الــدّيانِ

شــاء القــديرُ الالتقــاءَ فكــان ذا ... وكــذا قــضى بــالافتراقِ زمــاني

عــاشرتُكمْ فوجــدتُ فــيكم إخــوةً حفظــوا الــذِّمامَ وبــدّدوا أشــجاني

إنْ أنسَ لا أنسَ الـودادَ ولـنْ تـرى عينــي جمــالًا في حبيــبٍ ثــانِ

لا عيــبَ فــيكمْ غــيرَ أنّ ديــارَكمْ تُنــسي الغريــبَ محبَّــةَ الأوطــانِ

أجــدادُكمْ ملــؤوا الوجــودَ محبّــةً ألقَــوا عــلى الآفــاقِ بُــرْدَ أمــانِ

عــشقتْهُمُ الــصّحراءُ عِــشقَ خريــدةٍ لم تــرضَ يومًــا أن تُــزنّ بعــانِ

حملــوا إلى الأصــقاعِ شرعَ محمّــدٍ ومحــوا رســومَ الــشّركِ والطغيــانِ

نــصبوا مــوازينَ العدالــةِ للــورى ونفَــوا عــن الغــبراءِ كــلَّ هــوانِ

الخَلــقُ عنــدهمُ عيــالُ اللهِ والـ ـــمحبوبُ مــنهمْ نــافعُ الإنــسانِ

لا تخشــوا التهديــدَ إنّ جــدودَكمْ رَمَــسُوا قــرودَ الغــربِ بالتُّربــانِ

لم يــنسَ أبنــاءُ القُــرودِ حقــودَهمْ فتلملمــــوا للإفــــكِ والبهتــــانِ

أنــستْهمُ الأحقــادُ كــلَّ حقيقــةٍ واستمــــسكوا بحبائــلِ الــشيطانِ

بقَــوارعِ القــرآنِ يُبطَــلُ كيــدُهمْ وعزيمــــةِ الــــشّجعانِ في الميــــدانِ

وبــسالةِ الأجــدادِ تغمــرُ روحَكــمْ بالبــــأسِ والتأييــــدِ والإيــــمانِ

عُــذْرًا «بنــي المختــارِ» إنّ قريحتــي لم تــؤتني في الوصْــفِ فــضلَ بيــانِ

الزّنتان ـ ربيع ١٩٩٣م

تحيّة إلى العام الجديد

أتـى العـامُ الجديـدُ فقلـتُ أهـلًا بـضيفٍ راقَـهُ طيـفُ اكتهـالي

بُعيـدَ الأربعـينَ بـدتْ ثـلاثٌ تبـدِّد صَـبوتي وتـسيء حـالي

وجـيشُ الـصّبح في رأسي مغـيرٌ يـسوقُ أمامَـه جـيشَ اللّيـالي

عِـراكٌ صـاحتِ الفرسـانُ فيـه وكُـسِّرتِ الـصّفائحُ والعـوالي

عَـوانٌ ضـاق عنهـا شـعرُ رأسي فـصارتْ لحيتـي مهـوى النّـصالِ

عـلى الكتفَـينِ قـد طـارتْ شـظايا تـلألأُ نارُهـا غِـبَّ الـزّوالِ

كحـالِ مُحـاربٍ في سـاحِ هيجـا تُطـيرُ نُهـاه مَعمعـةُ الـصِّيالِ

وفي العـامِ الجديـد تُطـلّ عينـي عـلى الـويلاتِ في سـاحِ القتـالِ

فترتعـدُ الفـرائصُ مـن خُطـوبٍ يخُـورُ لمثلهـا صِـيدُ الرّجـالِ

ويـضطربُ الفـؤادُ لـذكرياتٍ صِـعابٍ مـا لهـا في القلـب سـالِ

فيـاذا العـامُ هـلْ حمّلـتَ وعـدًا لمـنْ أشـقاهمُ ذلُّ الـسؤالِ

لمـنْ خرجـوا مـن الأوطـانِ قـسْرًا لمـنْ أضـحَوا ضـحايا الاحـتلالِ

لأطفـالٍ جيـاعٍ دون مـأوى يهـزّ مُـصابُهم شُـمَّ الجبـالِ

فـإنْ كـان الزّمـانُ حبـاكَ فـضلًا فـصوتُ الفـضلِ في الميدان عـالِ

فيـاذا العـامُ بـاركَ فيـكَ ربّي وحمّلَـكَ الأمـانَ لكـلّ بـالِ

الزّنتان مطلع عام ١٩٩٣م

كلّ شيء بالتّراب

هلْ أتاكَ أيّها الصّدّيقُ يومًا
أو قرأتَ أو سمعتَ من غريبٍ أو قريبْ
أيّ شيءٍ من حديثٍ بثّه التمساحُ في أُذْنِ الخميلهْ
الرّيادهْ والسيادَه والسعادهْ، كلُّ هذي بالترابْ
فتيمّمْ بوجود الماء للصّبح وللظهرِ وللعصر صعيدًا من ترابْ
وإذا ما شئتَ طُهْرًا ونقاءً وصفاءً في السريرَهْ
فتعفّرْ بالترابْ
وتنشّقْ معَ نورِ الفجر شيئًا من ترابْ
وتمضمضْ قبلَ نومكْ
بيسيرٍ من ترابْ
أوَ تدري لِمَ هذا؟
ربّما تُسألُ عنه في ربيعٍ أو خريفْ
من رقيق الطبعِ أو غِرٍّ شريفْ
كلُّ شيءٍ يبدو معقولًا لنا هذا الزمانْ
فطعامُ العيد شيءٌ من ترابْ
ووسامُ الصّيد شيء من ترابْ
والمليكهْ، والجَمالُ، وكذا التيجانُ في هذا الزمانْ
كلّ هذي من ترابْ

هكذا صحبُ الكليمْ

حينَ راموا نزعَ أدرانِ الرذيلهْ

جاءهمْ صاحبهمْ منْ قَبَصاتٍ من ترابْ

ببهاء العِجلِ ترنو

أعينُ القومِ إليه بانجذابْ

صرحُ عثمانَ توارى

حين غطّاهُ الترابْ

قِممُ القوقازِ دكّتْ

حينَ غشّاها الترابْ

بُحّتِ الأصواتُ في كلّ المآذِنْ

واختفتْ كلُّ الدساتير القديمهْ

أوَ تدري لِمَ هذا؟

ربّما تُسأل عنه في ربيعٍ أو خريفْ

من رقيق الطبع أو غرٍّ شريفْ

كلُّ شيءٍ يبدو معقولًا لنا هذا الزّمانْ

انجلى للعينِ شيءٌ كلُّهُ وهْجٌ وألْقُ

والتقى الناسُ عليهِ

كلُّهم غربٌ وشرقُ

كلُّ تُربِ الأرضِ حقٌّ ليهوذا

كلّ تبرِ الأرض مُلكٌ ليهوذا

وإذا ما شاء مقدامٌ شديدُ البأس من غير يهوذا

أن يكون البطلَ المغوارَ في هذا الزمانْ

فليقلْ دونَ تراخٍ

بلسانِ الصّدقِ تغذوه العزيمه:

«ليتني كنتُ الترابا».

فاقتربْ يا زمنَ الفاروق

والدّنيا اغترابْ

املأ الآفاق صحوًا أو سحابًا

فلقد ساد السّراب

* * *

في رثاء المرحوم العمّ الحاج حسن الجنيدي، تغمّده الله برحمته:

جاشتِ النفسُ واستبدَّ البكاءُ — مُذْ على النأي وافتِ الأنباءُ

رُزئ الحِبُّ بالحبيبِ فعينٌ — لم يفضْ ماؤها عداها الحياءُ

يا صفيَّ القرآنِ طبتَ حياةً — وكذا في المماتِ طابَ الثّواءُ

لم تزَلْ وصاياكَ تملأ سَمْعي: — أيا عبدَ الجوادِ، جدَّ اللقاءُ

تلكمُ الدّارُ لا يُكرَّم فيها — سوى فَهْمٍ لم يزهُه استعلاءُ

أيْ بُنَيَّ، لا تستحلّ حرامًا — وتخلّق بما رعته السماءُ

أشرفُ العيشِ ما يصونُ عفافٌ — أكرمُ النبلِ ما يصونُ إباءُ

لهفَ نفسي على الفقيدِ وعذرًا — نالني في البيانِ داءٌ عَياءُ

بكتِ العينُ للمُصابِ دِماءً — واعترى القلبَ لوعةٌ وعَناءُ

ياصديقَ الوفاءِ ليتَ اللّيالي — تتوارى من ساحِها الأرزاءُ

ويظلّ الزّمانُ دومًا ربيعًا — ويولّي منَ الفصولِ الشّتاءُ

الزّنتان: ربيع ١٩٩٣م

إلى رياح بلادي

اعــزفي يــا ريــحُ ألحــانَ الــسّحابْ ... واحمــلي الخــصبَ لحبّــاتِ الــترابْ

كم شممْتِ نَفْحَ طيبِ الأرض وهْنًا ... كــم لثمْــتِ ثغــرَ ربّــاتِ الخِــصابْ

كــم حلَلْــتِ مــن شــعورٍ، ونزلــتِ ... من خدورٍ، كـم أزلـتِ مـنْ حجـابْ

كــم سلبتِ الــسّرَّ مــن صَــبٍّ كتــومْ ... وغـصبتِ العِطْـرَ مـن خَـودٍ كَعـابْ

أنــتِ يــا ريــحُ حــديثُ الفلَــواتْ ... وحكايــا الــشطّ تُــروى للعُبــابْ

تــارةً تمــشينَ رهْــوًا كالعــذارى ... تــارةً تمــضينَ عــدْوًا كالــذّئابْ

مَــنْ سِــواكِ يأســو آلامَ المحــيطْ ... ويــداوي جُــرْحَ قُنّــاتِ الهــضابْ

قيّــدَ الــشمسَ طريــقٌ واحــدٌ ... وأثــارَ القيــدُ ألــوانَ العــذابْ

ونَعِمْــــتِ بــــذهاب وإيــــابْ ... وفــؤادٍ ملــؤُهُ سُــكْرُ الــشّبابْ

احملي يــا ريــحُ وَجْــدي للــصّحابْ ... واصــطباري وانتظــاري للإيــابْ

* * *

إلى جامعة الإمارات في الذكرى العشرين لتأسيسها

أكـــرِمْ بجامعـــةٍ بناهـــا زايـــدٌ   للعِلْـــمِ والإيـــمانِ شـــادَ أساسَـــها

وأراد منهـــا أن تكـــون منـــارةً   يغـدو الـشّبابُ ليجتلـوا نبراسَـها

في عيدها العشرينَ تاهتْ وازدهتْ   بِحِلى الشموخِ وجـدّدتْ أعراسَـها

هـا قـدْ أتيـتُ مـن الـشآمِ مهنّئًـا   ومـشاركًا أرضَ «الهـلا» إحـساسَها

* * *

إلى روح إقبال

إقبالُ يا شمسًا أنارتْ ظلمةَ الأكوان في هذا الوجودْ

وأعارتِ الدّنيا ثيابًا من سَدا نَسْجٍ جديدْ

روحٌ أطلّ فأيقظ النّوّامَ من سَدَرِ اللّحودْ

وأعاد للإسلامِ نَضْرةَ مَجْدِهِ

وأعاد للسّيْفِ المثلّم حِدّةً في حدّهِ

إقبالُ يا صوتًا علا في منتدى إسْلامِنا

وصليلَ سيفٍ يُنتضى في مُرْتجى إقدامِنا

أكبرْتُ عزمَك ترفعُ المنصورَ من أعلامِنا

وتُعيدُ للدّنيا ضياءَ المصطفى

وتُداوي بالإيمانِ جُرْحًا مُتْلِفا

آليتُ أنْ أشدو أغانيكَ ابتهاجًا باجْتلا فجرٍ جديدْ

وأردّدَ الألحانَ في كلّ المجامع من قريبٍ أو بعيدْ

وأعبَّ من خَمْرِ الحجازِ كؤوسَ عِشْقٍ لا يبيد

هلّا ذكرتَ صَبابتي يا سيّدي

هلّا غفرتَ عظيمَ خِطْءِ المجتدي

إقبالُ هذي أمّتي تتوسّلُ الجَزّارَ رِفْقا

وتُحيلُ نَصْرَ اللهِ يومَ الفتح إذلالًا وَرِقّا

وتُميلُ للفُجّار في أرض الهُدى هامًا وعُنْقا

إقبالُ هذي أمّتي نامتْ فطاب لها المنامْ

أودتْ بها غَفَواتُها فمتى القِيامْ؟

وتشاحنتْ وتباغضتْ فمتى الوئامْ؟

❋ ❋ ❋

اكتمل إعدادُ الصّورة النّهائيّة لهذا الكتاب مساءَ السّبت،

السادسَ عشر من شهر ذي الحجّة الحرام عام ١٤٣٢هـ،

الثاني عشرَ من تشرين الثاني عام ٢٠١١م؛

والحمدُ لله الواهبِ للنِّعَم كلّها.

مؤلِّفُ هذا الكتاب:

ـ الأستاذ الدكتور **عيسى علي العاكوب**، من مواليد محافظة الرقّة في سورية عام ١٩٥٠م.

ـ عضو مجمع اللّغة العربيّة في دمشق.

ـ يحمل الدكتوراه في اللّغة العربية وآدابها من جامعة دمشق منذ عام ١٩٨٤م، في تخصّص البلاغة والنقد.

ـ أمضى في التدريس الجامعيّ ما يزيد على ربع قرن، وقد درّس في **جامعات حلب والبعث (في سورية) والجبل الغربيّ (في ليبيا) وجامعة الإمارات العربيّة المتحدة وجامعة قطر.**

ـ عضو هيئة التدريس في قسم اللّغة العربيّة من جامعة حلب منذ عام ١٩٨٦، ورئيس هذا القسم في عام ١٩٨٩م، وبين عامي ٢٠٠٠ـ ٢٠٠٢م، ورئيس قسم اللّغة العربيّة من جامعة قطر بين عامي ٢٠٠٥ـ ٢٠٠٧م.

ـ عميد كلّية الآداب في جامعة حلب منذ عام ٢٠٠٩م.

ـ نال الجائزة العالميّة للباحث المتميّز في الدراسات الإيرانيّة من رياسة الجمهورية الإسلامية في إيران لعام ٢٠٠٣م، كما نال الجائزة العالميّة لكتاب السَّنة في إيران لترجمته رُباعيّات مولانا جلال الدّين الرّوميّ من الفارسيّة إلى العربيّة، وهي جائزة مرموقة تقدّمها أيضًا رياسةُ الجمهورية الإيرانيّة، وذلك في عام ٢٠٠٦م.

ـ له عددٌ من المؤلّفات التي تُدرّس في عدد من الجامعات العربيّة ومن ذلك: المفصّل في علوم البلاغة العربيّة، والتفكير النقديّ عند العرب، وموسيقا الشعر العربيّ. ومن كتبه المهمّة الأخرى: تأثير الحِكم الفارسيّة في الأدب العربيّ، والعاطفة والإبداع الشعريّ، وجماليّات الشعر النّبطيّ.

ـ ترجم عن الإنكليزيّة الكتب الآتية: الخيال الرمزيّ، اللّغة والمسؤولية، الرّومانسيّة الأوربيّة بأقلام أعلامها، قضايا النقد، لغة الشّعراء، طبيعة الشعر، نظريّة الأدب في القرن العشرين، يد الشّعر (خمسة شعراء متصوّفة من فارس)، جلال الدّين الرّوميّ والتصوّف، الشمس المنتصرة (دراسة آثار الشاعر الإسلاميّ الكبير مولانا جلال الدّين الرّوميّ)، أبعاد صوفيّة للإسلام، وأن محمّدًا رسولُ الله؛ وهذه الثلاثة الأخيرة من عيون مؤلّفات المستشرقة الألمانيّة الكبيرة أنيماري شيمل.

ـ يهتم اهتمامًا خاصًّا بآثار شاعر الصّوفيّة الأكبر مولانا جلال الدّين الرّوميّ، وقد ترجم من آثاره المدوّنة بالفارسيّة الكتب الآتية: كتاب فيه ما فيه، المجالس السّبعة، رُباعيّات مولانا الرّوميّ، مختارات من ديوان شمس تبريز، من بلخ إلى قُونِية (سيرة حياة الرّوميّ)، رسائل مولانا الرّوميّ.

ـ ترجم أخيرًا عن الإنكليزيّة ثلاثة كتب مهمّة للمستشرق اليابانيّ الأستاذ توشيهيكو إيزوتسو، وهي: بين الله والإنسان في القرآن ـ دراسة دلالية لنظرة القرآن إلى العالم؛ والمفهومات الأخلاقيّة ـ الدّينيّة في القرآن؛ ومفهوم الإيمان في علم الكلام الإسلاميّ (وقد صدرت جميعًا عن دار الملتقى في حلب). ويستشعر المترجمُ دائمًا القانونين الإلهيين اللذين يقولان:

ـ «وما أوتيتم من العِلْم إلّا قليلا».

ـ «وما بكم من نعمة فمن الله».

الطبعة الأولى / ٢٠١٢م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة



تقدِّم أوراقُ «دفتر الرّوح» هذا عالَمًا فكريًّا يمتدّ من بحوث المؤتمرات والنّدوات والمحاضرات، إلى الدّراسات الفكريّة ومراجعات الكُتب التي نُشِرت في دوريّات عربيّة محكّمة، وفي هذه المؤلَّف والمترجَمُ عن الإنكليزيّة والفارسيّة، إلى الدّراسات النّقديّة التّطبيقيّة، فالمقالات النّقديّة الصّحفيّة الخفيفة، فالدّراسات النّقديّة المترجَمة عن الإنكليزيّة، فالأوراق الثّقافيّة الصّحفيّة الصّغيرة المترجَمة عن الفارسيّة والمتّصلة بالأدب الفارسيّ، فمقدِّمات الكتب التي ألّفها المؤلِّفُ أو ترجمها عن الإنكليزيّة أو الفارسيّة أو قدّم لها، فالحوارات الصّحفيّة التي أجراها مع المؤلّف مفكّرون وأدباءُ وصحفيّون أو أجراها هو، فكلمات المؤلّف التي ألقاها في مناسبات مختلفة.

وأبرز ما يَميزُ العالَمَ الفكريّ والثّقافيّ الذي تقدّمه مادّةُ هذا الكتاب التّنوّعُ والتّوزّع؛ إذ فيها أقباسٌ من عبقريّات الفِكْر العربيّ والفارسيّ والإنكليزيّ والألمانيّ والفرنسيّ والهنديّ واليابانيّ.

نعم، هي ذي أوراقُ دفتر روحي أقدّمها لقُرّائي الأحبّة، سائلًا المولى العزيز، سبحانَه، أن تجد مَنْدوحةً في زاويةٍ من زوايا قلوبهم وأرواحهم.

عيسى علي العاكوب





www.syrbook. gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف: ٢٣٢١١٦٤
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٢م

سعر النسخة ٤٨٠ ل.س أو ما يعادلها